

# مدرسہ السیر









درسہ الاسع

الاخراج الفنى

---

انعام صالح

يحيى حق

درسها سريع



المكتبة العامة للكتاب

١٩٨٦





## العرب والمسرح

آراء كثيرة تقال حول علاقة العرب القدماء بالمسرح ،  
بعضها ناضج ، وبعضها الآخر فطير متسرع .

وقد أشفقت أن يقرأ هذه الآراء شاب وثيق الصلة  
بثقافة عصره مخلخل الصلة بتراثه وتاريخ أمته الغابر  
فتنتشر في ذهنه انطباعات غير صحيحة وغير دقيقة ،  
لذلك أردت أن أعلق على هذه الآراء بملاحظات عفو  
الخاطر .

خذ مثلاً فكرة البداوة والصحراء ، فقد يخيل  
لصاحبها أن الصحراء في حياة العرب سداً مدام ،  
أشبه شيء بصندوق كبير ترتج فيه على غير هدى حبات

فرادى من ثمر الدوم .. وأن العربى - لأنه بدوى - يستيقظ فى الفجر فيكون أول شيء يفعله أن يهدم خيمته ويضعها على سنام بعيره ، ثم ينطلق فيضرب فى أرجاء الجزيرة العربية ضرب الهائم على وجهه .. كتيب يشيله وكتيب يحطه .

دع عنك أنه من الصعب تصور حياة شعب بأكمله يكون هذا حاله . ثم يستقر له مع ذلك نظام لمجتمعه أو تنشأ له حضارة ، أيا كان نوعها . فقد بقى فى ذهنى من مطالعة العصر الجاهلى أن الجزيرة العربية لم تخل - فيما أظن - من مدن كثيرة - سمها قرى كبيرة ان شئت القياس على الحاضر - تسكنها جماعات مستقرة . مدن مذكورة فى المراجع وكتبت عنها مؤلفات ، مكة ، يثرب ، الطائف . ينبع ، منى ، خيبر ، تبوك ، ازروعات النخ ..

وفى ذهنى أيضا - فيما أظن - أنه كان لكل قبيلة موطنها ، اذا بارحته للكأ ولفترة قصيرة عادت اليه واستقرت به . وفى الشعر الجاهلى ، ان لم تخنى الذاكرة ، ذكر لكثير من منازل القبائل ، وكانت هناك قبائل الشمال وقبائل الجنوب ، ولو كان الأمر غير ذلك لما اختلفت اللهجات . وما معنى قولهم فى الشعر الجاهلى « دار الحفاظ » اذا لم يكن للبدوى مستقر .

وكان للعرب أصنام كبيرة ، اللات والعزى ومناة  
الثالثة الأخرى ، وأصنام أخرى كثيرة أقل منها شأنا ،  
تتقاسمها القبائل ، وأمكنة هذه الأصنام هي معابد  
العرب في الجاهلية ، وليس بشرط أن يكون للمعبود  
سقف وباب •• وفي ذهني • ان لم تخنى الذاكرة ، أن  
بعض هذه الأصنام كانت تتنبأ لمن يسألها عن مستقبله  
أو عن قضيته ، كما كان الحال عند الاغريق • وفي  
ذهني أيضا وصف لبعض الشعائر في هذه المعابد •  
كاشتراط سير غلامين أسودين في مقدمة الحجيج •

وأشفقت ، حين يكون الكلام اشادة بالمرسح ودوره  
الكبير في حياة بعض الشعوب القديمة • أن تكون  
نظرتنا الى العرب - وقد جهلوه - نظرتنا الى المذنب  
الواقف في قفص الاتهام ، أن يكون هذا الجهل عيبا  
محطا للقدر ، ان يكون ثغرة ينزلق منها كل لسان  
للمرمي بتهمة أخرى • جهل العرب للمسرح ! يا له من  
جريرة صبت عليهم بسببها سيول لا تنقطع من المثالب •

خذ مثلا العقلية العربية ، هي موصوفة مرة بأنها  
عقلية تركيبية لا تحليلية ، والمسرح يعتمد على  
التحليل • وقيل عنها مرارا انها عقلية تجميعية  
لا تركيبية •• لقد حرنا في وصفها ، وحرار معنا نطس  
الأطباء • لعلها كانت بدعا بين عقليات الشعوب المحيطة

بها ، أو كانت هكذا خلقت ! ومن الغريب أن هذه العقلية كانت لها في ميدان العلم فتوحات لا ينكرها المنصفون ، ولم يسألوا هل هي تركيبيية أم تجميعية •

ثم هذا القول بأن العربي يميل بفكره الى التحديد • أبيض أو أسود ، أما الضباب والرمادية والبين بين ( وهي أجواء المسرح ) فتعرف لا يرتاح اليه • • فقد يفهم من هذا القول خطأ أن عدم الراحة راجع الى العجز عن التبين والضبط • وقد سبق لي مرارا أن قرأت توجيه التهمة ذاتها الى اللغة العربية ، أى أنها لفظة لا تعرف البين بين ، وكتب اللغة تشهد بأنه ما من شعب كالعرب فى التفاتهم الدقيق للفروق فى الألوان ، فى عالم الماديات وعالم المعنويات على السواء • حتى لتحسب أن العربي قد وقف حياته كلها على رصد هذه الفروق ، ثم لم يكتف بذلك بل صاغ لكل طيف لفظا • فالمعاجم زاخرة بكلمات عديدة تحدد أطراف الألوان التى هى بين بين ، وانى أسير أحيانا أنشد لنفسى فى سرى بيت ابن الرومى :

« كدبيب اللال فى مستهامي ن الى غاية من البنضاء »  
 أتحسبه مر خطفا من الأقصى الى الأقصى ؟  
 بينهما مراحل دقيقة يعلمها ، أشار اليها بكلمة  
 « ديب » • وتجد مراحل انتقال الهيام الى البنضاء  
 فى كتب اللغة •

بقى اذن سؤال : هل من يعرف هذه الفروق كل المعرفة ، ويقف حياته وبصره على تتبعها وتسجيلها ، يقال عنه انه لم يكن يرتاح اليها ؟ .. ربما .. لست أدري . ما أعجب أن يشقى انسان كل هذا الشقاء لرصد شيء لا يرتاح اليه !

هذا من العموميات ، أما عن التفاصيل ، فانظر الى هذا القول : « عرف العرب بضيق خيالهم وقلة أسفارهم ، وحرهم هذا من أن يكون لهم أساطير خاصة بهم » . أظن أن لا علاقة بين السبب والمسبب ، ولنتجاوز عن ضيق الخيال فهي مسألة قد يختلف عليها، ولكن تعال لقلة أسفارهم .. أين سورة رحلة الشتاء والصيف ؟ ان المكتبة العربية القديمة زاخرة بمؤلفات كثيرة عن الرحلات ووصف البلدان . ويقول امام المستشرقين الروس : انه لولا العرب لما قام علم الجغرافيا .. يا لهذا العربي الذى يوصف تارة بأنه بدوى دائم الترحال ، وتارة بأنه قعيد قليل الأسفار ! .

والقول بأن العرب أهل بادية وارتحال ليست لهم رؤية وفكر .. أين اذن حوليات زهير وتنقيحات النابغة ؟

والقول بأن المسرح يحتاج الى التحليل والتطوير ، وهم اشد الناس اختصارا للقول وأقلهم تعمقا في البحث .

أين اذن المعلقات التي كانت لا تقل القصيدة منها عن ثمانين بيتا .. هم تارة متهمون بالافاضة والتطويل ، وتارة متهمون بالايجاز والاختصار .. وأما قلة تعمقهم في البحث فهذه كتب الفقه ترهقنا بايغالها في تحليل أدق التفاصيل .. تكاد تقسم الشعرة قسمين .

والقول بأن النعرة القومية حالت دون اقتباسهم عن الهند واليونان .. كيف ؟ واللغة ذاتها - وهي ضميرهم - مليئة بالفاظ مقتبسة . وما دخلوا بلدا الا اقتبسوا الصالح من أنظمتة .. دون أن يلقوا بالا الى النعرة القومية .

وهذا الكلام عن اللغة الرسمية واللغة الشعبية ، وأن المثل الأعلى الجاهلي حال دون استلهام الأدب الشعبي والأساطير الشعبية ( هذه الاساطير مثبتة لهم هنا بعد نفيها من قبل ) كيف - أولا - وصل اليها هذا الأدب الشعبي ؟ أليس بالانتباه له والعناية بقيده وتسجيله ، ونقل أمانته من جيل الى جيل ؟ وهل أغاني العرب التي أوردها أبو الفرج أدب رسمي أم شعبي ؟ وهل يمكن أن لا تخرج الأغنية من وجدان الشعب ؟ هل كانت أغاني الخاصة أم العامة أيضا ؟ وهل كان ذو الرمة ، وهو يصف الصحراء في مطولاته - يتملق حاكما أو يسأل نفسه .. هل هذا أدب رسمي أم أدب شعبي ؟

وأنفق أخيراً على صاحبنا أن يفهم أن جهل العرب  
 بالمرح قد ثلم طاقاتهم الفنية وأن أدبهم بدائي قاصر  
 عن أن يمدّه بمختلف الأحاسيس . فيتناول هذا الأدب  
 بيد مستهينة . انه لا يقوى ولا يصبر الآن على قراءة  
 شعرهم . ولو قد قدر وصبر لعرف مدى طاقاتهم  
 الفنية ، وحكم بنفسه وأدرك أنهم صبّوها كلها في  
 شعرهم . فهو عندهم الموسيقى ، وهو التصوير ، وهو  
 النحت . وما من شعب كالعرب عرف قدر الشعر ومكانة  
 الشاعر : تراقب القبيلة نشأته بعين ساهرة . فاذا  
 شب عوده واستقوى دفعته الى الأسواق الأدبية ليثبت  
 قدرته ، فاذا نجح في الامتحان أقرت له بأستاذيته .  
 وتناقلت الجزيرة كلها أشعاره ، كأنما كان الواجب  
 الأول لكل قبيلة هو تنشئة شاعرها وتربيته والحفاظ  
 على موهبته . ليس كمثله شاعر خرج من ضمير  
 الشعب ، والتحم كل الالتحام بقومه وبيئته .  
 لقد استنفد العرب طاقاتهم الفنية في شعرهم الضخم  
 فلم ينشغلوا بشيء سواه مثل انشغالهم به .

---

( مجلة « المجلة » ، العدد ١١١ ، مارس ١٩٦٦ ، ص ٣١ ، ٣٢ )





## هواة المسرح

تسرق عيني على سهوة منى فتعدل عن متابعة  
المسرحية وقد اندلقت عليها من كل جانب أنوار ساطعة  
من مصادر مخفية لتطوف بالجالسين حولي في الصالة  
كأنهم الأشباح التي تحب أن يبقى في الظلام الحالك  
بصيص من ضوء خافت يعين على رؤية شخوصها غير  
المرئية فيما تزعم ، ليس تأمل جيرانى بأقل من تتبع  
المسرحية في مدى بمتعة لذيذة .

هذه الوجوه المشدودة الى خشبة المسرح وان تخشبت  
منها الرقاب ، هذه العيون المتعلقة بكل حركة من  
الممثلين مهما صغرت ، تود لو لم يطرف لها جفن ، هذه  
الأذان المشرتبة التي يكرها أن تسقط من حافة الكيل

المستحق لها كلمة واحدة تضيع عليها ، هذه الضحكات  
التي تنبعث فجأة من مئات من الأفواه كأنها فم واحد ،  
هذا التوتر الذى يبهرق شيئاً فشيئاً مئات من الأعصاب  
كأنها عصب واحد ، ليعقب السكون والصمت عند قمته  
ارتغاء تنطلق معه ، فى شيء من الفوضى ، حرية كانت  
مكتومة فتسمح بتفرد الطبائع ، هذا يتنحى وذاك  
يسعل ، هذا يسمح على الأرض نعل حسدائه ، وذاك  
يتقلب فى مقعده ليعدل جلسته ، يشيع التلفت بين  
الحاضرين ، بل قد يبتسم الغريب للغريب ، ومع ذلك  
تحس أن الفوضى فى حركة كل منهم ان هى الا اقتباس  
من الفوضى الجماعية التى شملت الصالة كلها وليست  
مهدداً لها فحسب .

متعة المسرح تكمن أول ما تكمن فى ذوبان الفرد  
فى جماعة بين أحضان شعور مشترك واحد ، تختفى  
فروق النشأة والمسلك ، والأقدار والعظوظ ، والجنس  
والعمر ، تكمن فى أن المشاركة فى هذا الشعور الجماعى  
قائمة على أخذ وإعطاء يتكفل بهما العقل الباطن . فلا  
يفسد المتعة تنبه لدين للغير أو منة عليه .

ومع ذلك فان طبعى يخالف طبع من يزعم أن المسرح  
عادة اجتماعية ، وأنه امتداد لحجرة جلوس الأسرة فى  
البيت أو لمائدة يتحلق حولها أصدقاء فى ناد وأن جدواه

وسحره وازدهاره تتوقف على الذهاب اليه صعبة  
لا انفرادا •

فلا تبحث عيني في الصالة على رب الأمرة الذى جاء  
مع حريمه وعياله بربطة المعلم ، فليست نشوتهم كلها  
بسبب مجيئهم الى المسرح بل فيها نصيب من الفرحة  
لخروجهم معا حتى لو لم يكن هذا المسرح مقصدهم ،  
ولا عن شلة الأصدقاء الذين حاروا أين يقضون السهرة  
فجاءوا الى المسرح ، فهم عادة أكثر العناصر تشويشا •

ولا عن القمع الملىء المزهو الذى دعا نفرا من ضيوفه  
فيظل احتفاله بهم يفوق احتفاله بالمسرحية ، وقبل أن  
يضحك يريد أن يطمئن أنهم ضحكوا أيضا ، كأنه  
شريك لمخرج المسرحية وممثلها فى الفضل ، هو منافس  
للملقن فى افساد خلو جيرانه لكلام الممثلين ، ولا عن  
هذا المنفرد الذى ينم تضعضه عن أنه جاء هربا من  
الوحدة أو التسكع فى الشوارع والمقاهى ، ومع ذلك  
يظل عذابها ينضح وهو فى الصالة من مسام جلده  
كلها •

وهو من طرازين : طراز لا يكف عن القلقلة فى  
مقعدته بحيث يتعب كثيرا الجالس وراءه ، ويتعب قليلا  
الجالسين عن يمينه ويساره ، وطراز يخمد فى مقعده  
فلا ندرى أهو مجهد أم حزين ، ناعس أم يقظان ، فى

يده صحيفة الصباح ملفوفة كالاسطوانة ، لا بأس أن  
يخبط بها بين الحين والحين احدى ركبتيه ..

ولا عن هذه السيدة التى تهيم - وهى تتطلع الى  
الحاضرين وتستعرضهم - أن يتطلع اليها الحاضرون ،  
كل منها أن تراها أيضا احدى معارفها وبخاصة اذا  
كانت جالسة فى لوج أو بنوار وكانت الأخرى جالسة  
مثلى فى الصالة ، أقرب السلامات الى قلبها هذا السلام  
على البعد فى المسرح .

ولا عن النقاد الذين جاءوا وهم يبطنون - مع  
علمهم الكثير - هم مقالهم عنها وكيف ستكون براعتهم  
فى لفه ، فى مشيتهم الى المقاعد خليط من الخيلاء  
والتواضع ، وحرص على التستر ورغبة فى أن يحس  
بوجودهم فيتكهرب الجو ، لهم على خلاف بقية الناس  
عين تتابع المسرحية ، وعين تقيد ملاحظات تدقها دق  
مسمار فى الذاكرة ، فيهم من يشخبط فى الظلام - لئلا  
ينسى - بضع كلمات على ورقة يخرجها ثم يدسها فى  
جيبه خطفا ، ويخيل الى أن الناقد لا يسعده كثيرا أن  
يجلس بجانبه ناقد آخر .. فهو يحب أن يستقل  
بابتكار أفكاره بغير وحى من جار يشاركه مهنته ، أحب  
الجيران اليه إنسان ذكى لا يكتب فى الصحف ، فإن  
الناقد يتخذ ترمومترا يقيس به وقع المسرحية على

الجمهور ، وقد يتضمن المقال بعض ملاحظاته بنفسها ونصها منسوبة الى الناقد نفسه .

لا ، انما مطلبى هو شخصية قذرة ، من طينة غير طينة بقية الناس ، انه الهاوى العتيد لفن التمثيل ، هذا الذى يملك عشق المسرح عليه لبه ، ويسرى فى عروقه مسرى الدم ، كأنما لم يخرج للدنيا الا بعد أن دقت القابلة بخشبة على الأرض ثلاث دقات ، وكان منهده كمبوشه ، وقماطه قطعة من ستار من قטיפه أضناه الفتح والاغلاق . ترى ما هى أول مسرحية ذهب اليها مع أهله فى سن مبكرة ، لا أحد يدرى ، ولكنه منذ تلك الليلة لا ينفك يعلم بعالم غريب له سحر لا يقاوم .

أضواء وأزياء وأصوات متهدجة وربما مبارزة بالسيوف ، يسقط البطل مجندلا على الأرض ، ثم اذا به يقف ليحيى الجمهور كأنما صدق الحياة كلها اختصر أمامه فى ساعتين من الوهم ، وتكون أول علامات الحمى دوراته فى البيت وهو يصيح : « من بالبواب أيها المهاب ؟ » أو : « ديدموتة ! أين المتديل ؟ » .

ستصبح المسرحيات أشهى زاد له ، والممثلون أحب الناس اليه ، لا يعرف واحدا منهم عن قرب ولكنه مالك لكل أخبارهم ، طبعيا يسمى للالتحاق بفرقة

التمثيل فى المدرسة ، أو بناد للهواة • ولكن الذى أبحث عنه هو الذى لسبب علمه عند الله عجز عن تحقيق رغبته ولو بالاندساس ذات ليلة وسط الكومبارس ، فففيه وحده تتمثل الهواية فى عز اتقادها ، لأنه يضيف على المسرح ضخامة يولدها هيامة المكبوت ، ما يرى من ممثل غير مشهور الا قال فى سره : لو كانت الأقدار غير الأقدار لأديت الدور خيرا منه ، أما عن المشهور فيقول عنه وقد غلب حب المسرح فى قلبه على حبه لنفسه : هذا رجل موهوب صقلته التجارب ، والناس أقدار والدنيا حظوظ لذلك يختتم ليلته بابتسامة لا تغلو من شبهة مرارة ، يظنها هو أنها تعليق برىء من متخم شبع ، انه لا يرفض أى مسرحية ولكنه لا يرضى كل الرضى الا عن القليل •

اليك بعض صفاته لأعينك على فرزه وسط الزحام : انه يحب أن يأتى للمسرح مع هاو مثله ، يقاربه غالبا فى العمر ، فهما أبناء جيل واحد ، وربما مدرسة ابتدائية أو ثانوية واحدة ، لهما عن المسرح ذكريات كثيرة مشتركة ، يكفي لأحدهما أن يهمس فى الظلام باسم مؤلف أو ممثل أو مسرحية حتى يستعيد الآخر فى وضوح شديد ذكرى قصة طويلة قديمة ، هى التى عناها محدثه بكلمته المفردة ، ما ألد التفاهم بين جنس الهواة بالشفرة ، أو بالفساط قاموس من صنمهم ،

موقوف عليهم ، هو للغريب الفأز ومغنيات . . . وهذا الزميل أحب للهاوى - داخل المسرح لا خارجه - من زوجة عزيزة أو صديق حميم لا يبالي بفن التمثيل ، فالصداقات عنده شلل ، بل لعل هذا الهاوى يشبط من عزيزة زوجه التى لا تشاركه هوسه إذا أرادت مصاحبته ، وقد يكذب عليها بالتشنيع على المسرحية كذبا ، كأنما يقول لها : أنا مبتلى فما ذنبك . . يكره أن يصحبه من الهواة ثلاثة . لأنه يريد مناجاة فى خلوة بين اثنين لا أردغانة ، فإذا صحبه اثنان ذهب على مضض .

انه يدخل الصالة بخطوة محتشمة محترمة قبل موعد رفع الستار بوقت يتيح له أن يجد مقعده ويجلس فيه مطمئنا ، انه يحرص على أن يسمع من وراء الستار أصوات اعداد المنظر ، ويلذ له أن يتخيل كيف سيكون قبل أن يراه ، ليس هو بالفشيم فيجلس فى أول صف ، بل يكاد يعرف على وجه التحديد أول صف لا تمتنع عنده رؤية أقدام الممثلين لذلك فانه يشتري تذكرته قبل ساعة الزحمة . .

الجمهور يرى المسرحية جملة أما هو فيراها مفصصة . . قلما انتبه أحد مثله الى أن صوت حسين رياض قد زادت بحته زيادة طفيفة من شدة الارهاق ، أو أن

براعة سناء جميل في دور « ليدى مكبث » تعتمد على  
رشاقة اشارة اليد في ذراع ممدودة ، ويقسارن بين  
دوريهما وكل دور سابق لهما . .

لن يشق عليك فرزه لأنه أقل الحاضرين قلقلته  
وكلاما وتلفتا لمن حوله ، بل تظنه اما مخدرا أو منطويا  
على نفسه ، واذا قابلته سمعت منه أسماء أشخاص  
عديدين طواهم الزمن ، لا يعلمهم أحد اليوم ، ولكن  
ذكراهم عزيزة باقية في قلبه .

ولكن كيف ننتفع بهؤلاء الهواة ؟ ما هو الدور الذي  
ينبغي أن يسند اليهم لخدمة المسرح عندنا ؟ هذا  
ما سأحدثك عنه في مقالتي القادم حين أعرفك بصديق  
عزيز علي ، هو من أئمة هواة المسرح انه الاستاذ صلاح  
الدين كامل الذي ظهرت له هذه الأيام ترجمته المؤرخة  
في مارس سنة ١٩٢٧ لمسرحية « السلاح والرجل »  
ليرنارد شو .



## عاشق المسرح

منذ أول كلمة فى هذه السلسلة من المقالات عن هواية المسرح كنت أحس أن شبعه يطوف بى ، وأننى مهما شرقت أو غربت لا بد أن أنتهى بالتحدث عنه ، وقد تكون هذه المقالات كلها من وحيه ، أو لملى لم أكتبها الا من أجله فلن يبقى لها طعم اذا لم أعرفك اليه لتعجب به وتحن مثلى وتترحم عليه معى ، فاسمه مرتبط فى ذهنى بأول خلية أعرفها لمسرح الهواة ، انه مسرح التلاميذ هذه المرة .

ينبغى أن أعود الى سنة ١٩٢١ ، كنت حينئذ تلميذا بالسنة الرابعة بالمدرسة الخديوية ، الأساتذة كلهم لهم سمة الموظفين المنهكين ، همهم الأوحاد أداء الواجب كأنهم يتخففون من حمل ثقل : صب المقرر فى أفواه

التلاميذ ولو غصبا كأنه شربة زيت خروج ، بعد الغاء  
الضرب بالعصا أصبحت الحوقلة أو الاستعانة هي  
حيلتهم الوحيدة في معالجة الأغبياء ، الأستاذ في نظر  
التلميذ ليس بانسان ، بل هو اسطوانة تدور مدة  
الحصة ، لكر كلام قيل من قبل وسيقال من بعد جيلا  
بعد جيل - لم يكن قد بدأ بعد عهد تعديل البرامج كل  
سنة !

ان كان هذا هو العلم فليس فيه أقل متعة ، انه عند  
التلاميذ صحراء قاحلة . . ولكن مهلا ، انهم وجدوا  
وسط هذه الصحراء واحة مورقة ، هي ساحة لعبة  
لذيذة ، تتيح لهم أن ينفذوا الى عالم السحر والخيال ،  
وأن يعانقوا علنا عواطفهم المبهمة المنحسرة في  
صدورهم .

والذي أمدهم بهذه الواحة أستاذ يفترق عن بقية  
زملائه ، نحس جميعا أنه من طينة ليست من طينتهم ،  
انه طائر مهاجر حط بينهم لأنه فقد عشه ، ومع ذلك  
رضى والتزم أن يسير في طاوورهم .

هو وسط بين الطويل والقصير ، يمشى بسرعة  
يتمايل قليلا على الجنبين فكره شارد ونظراته ساهمة ،  
كأنه يحدث نفسه .

حصلت على صورة له من صديقه الدكتور محمود

حسين بيرم - أمد الله في عمره - تراه فيها وقد صنف شعره المجمع بعناية واضحة .

ان كان في جسم الفنان في ذلك العهد شيء يدل عليه فهو شعره ، ستحس أن جسده النحيل يضم ارادة من حديد ، وطهارة من الدنيا والحقارة ، وسترى هذه النظرة العجيبة الممتدة الى بعيد بعيد ، انها تذكرنى بنظرات تماثيل الفراعنة .. على الوجه مسحة من الحزن غير منكورة ، ( كأن العهد عهد الرومانسية ) .

هذا هو المرحوم الأستاذ محمود مراد الذى كان عشق المسرح يجرى في دمه ، أو قل ان لحسته الفنية لم تجد الا فى المسرح تنفيسا عن طاقتها المكتومة ، فقد هام أول أمره بالتنويم المغناطيسى . فهذا رجل كان لا بد له أن يكون مختلفا عن الآخرين ..

ولعل المرحوم محمود مراد هو أول أستاذ أنشأ فى مدرسته فرقة تمثيلية من التلاميذ ، فقد شهدت المدرسة الخديوية حدثا عظيما حين وجد تلاميذها استاذا يخرج على التقاليد ويضيق بالرتابة والجمود ومعيشة الأسرى فى المعتقل أو الحيوان فى الاسطبل ، يتوهج أمامهم كأنه قطب مغناطيسى ، يجذب اليه كل من أصيب ببوارد لحسة فنية .

وهكذا نشأت في سنة ١٩١٩ - لا تنس أنها سنة الثورة - الفرقة المسرحية للمدرسة الخديوية .

وكان أول عملها أن أقامت في سنة ١٩٢٠ حفلة سمر ، مثلت فيها بعض المشاهد المسرحية ، وعزفت قطع موسيقية . وكان من بين التلاميذ الذين اشتركوا في اقامة هذه الحفلة الاستاذ محمد صلاح الدين وزير الخارجية السابق ، والأستاذ أبو بكر خيرت وأخوه عمر .

ثم تقدمت الفرقة خطوة الى الأمام فمثلت سنة ١٩٢١ رواية « الجزء الحق » . أما في سنة ١٩٢٢ فقد عثرت لحسن الحظ عند صديقي الاستاذ صلاح الدين كامل - الذى سأحدثك عنه فيما بعد ، على نسخة من برنامج الحفلة التى أقامتها فرقة المدرسة الخديوية وأحب أن أنقله لك هنا بنصه وفصه ، فهو قطعة من تاريخ هواية المسرح عندنا .

نقرأ على الصفحة الأولى « المدرسة الخديوية - فرقة التمثيل والموسيقى - تحت رياسة جناب المستر فرنس ناظر المدرسة - برنامج رواية « ما وراء الستار » تأليف ، محمود أفندى مراد » .

وفى الصفحة الثانية « ١ - كلمة افتتاحية يلقيها محمود أفندى مراد - موسيقى - رواية : ما وراء

الستار ٢ - الفصل الأول : فى تياترو الابتهاج تجربة  
« بروفة » رواية الديموقراطية الحسنة » - مدير  
التياترو : « رجائى محمد » مدير المسرح : « أحمد  
كامل » بائع التذاكر : « أسعد خليل » القروى : « حسن  
بيرم » المنظر فى منزل أحد الأعيان ، الأولاد : خليل  
مظهر ، وأحمد سعد ، وإبراهيم كامل ، الأخ الأكبر :  
رجائى محمد « وهو أخ غير شقيق » - موسيقى -  
٣ - الفصل الثانى : فى تياترو الانشراح : تجربة  
رواية « فتح مصر » وهى رواية سخيصة مفككة « ألفها  
أديب محمد زكى » وأنشأ فرقة خاصة لتمثيلها استخدم  
فيها أحد المطربين « رجائى محمد » واضطر لحاجته اليه  
أن يقبل شروطه القاسية ومعاملته الجافة ، كما اضطر  
الناقد « محمود صبرى » أن لا يشتد فى نقد الرواية  
خشية أن يرفض مدير الفرقة رواية له قدمها اليه  
ليشتريها - مدير المسرح « عبد اللطيف شاش »  
الضابط « فؤاد حجاج » الحارسان « محمد علوى ،  
وسعيد عبد الوهاب » - الشاهد « أحمد علام » - وهو  
بمعينه النجم الكبير الذى هوى أخيرا - موسيقى -  
٤ - الفصل الثالث ، تنمة تجربة رواية « فتح مصر »  
وبناء على طلب الجمهور يمثل فصلان من رواية  
« الوصى » تأليف محمود أفندى مراد .

وعلى الصفحة الرابعة أسماء فرقة الموسيقى والأغاني والرقص وهم : أحمد حسنى عمر ، صبحى عبد الملك وعبد الفتاح المغربى ، على أبو بكر « شقيق خيروت » ، حامد بشير ، يوسف المطار ، ابراهيم زين العابدين ، فؤاد حجاج ، سعيد عبد الوهاب ، سيد منيب ، أحمد الديب ، خليل مظهر ، أحمد مسعد ، أحمد منصف ، و ابراهيم مراد ، ابراهيم كامل ، ابراهيم جلال » .

اننى أقرأ هذه الأسماء بحنان يهز قلبى هذا غنىفا وأسأل نفسى ، ترى ماذا كان حظهم وماذا فعلت بهم الحياة ؟ ..

ثم مثلت فرقة المدرسة الخديوية فى سنة ١٩٢٢ مسرحية « مجد رمسيس » على مسرح حديقة الأزبكية ، ولعل أغلب من يكتبون عن سيد درويش لا يذكرونها ضمن أعماله .. فأنها كانت من تلحينه . أين موسيقاها ؟ أين نوتتها ؟ لا أحد يدرى ..

فأنت ترى أن اسم محمود مراد مرتبط باسم سيد درويش ، فمحمود مراد هو الذى ترجم له مسرحية « الباروكة » التى تعد من أهم أعمال ملحننا العظيم .

ولملك لحظت من برنامج حفلة سنة ١٩٢٢ أن الفتى الأول للفرقة كان رجائى محمد ، وقد تعهده محمود

مراد بعنايته واستصدر من وزارة المعارف موافقتها  
على دفع نفقة تعليمه في معهد برجرين للموسيقى .

أذكر لك هذا لأن محمود مراد كان يود أيضا أن  
يحصل للأستاذ محمد عبد الوهاب على المنحة ذاتها ،  
ولكنه لم يوفق بدعوى أن محمد عبد الوهاب لم يكن  
حينئذ تلميذا في مدرسة أميرية ، ومع ذلك فقد حثه  
على أن يدخل المعهد ويستمتع هو « رجائي » إلى الدروس  
.. والظاهر أن « رجائي » ظل معرضا عن الدرس ،  
فلم ينتفع به إلا ملحنا الكبير محمد عبد الوهاب فهو  
منذ صغره من أولى العزم .

واعترفت وزارة المعارف بالجهود التي يبذلها محمود  
مراد لخدمة المسرح وأمنت أن طريقه يختلف عن طريق  
بقية الأساتذة فأرسلته في بعثة إلى أوروبا ليجوب  
مسارحها ويزيد من علمه ، فلما عاد إلى مصر أصبح  
أشبه شيء بالوسيط بين الحكومة والمشتغلين بالمسرح .

ولكن المرض كان قد بدأ يفتسه ، وظل يقاومه  
إلى أن توفي إلى رحمة الله يوم ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٢٥  
وقد رثاه الأستاذ حسن صبحي في صحيفة « السياسة »  
فقال :

« كان مراد أستاذا فلم يكن بينه وبين تلاميذه إلا  
ما بين الأخ واخوته من محبة وإخلاص ، ثم جمع أخيرا

الى استاذيته عملا عاما فكان واسطة اتصال الحكومة  
بقناني الأمة . فلم يكن أكثر من أخ عاطف وقاض  
عادل ومحقق منصف يسمع كل ما يقال ويزن كل  
ما يسمع ويبتذل كل جهده لخدمة المسرح وأهله . لست  
أنسى ذلك اليوم الذى ذهبت فيه الى زيارته فوجدته  
بين أكداس الأوراق ينظر فيها الى ساعة متأخرة من  
الليل فصافحني ، واذا أحسست يده فى يدي وجمت لما  
كانت تنم عليه من حمى شديدة ، ولم أخفه ارتياعى ،  
فقال : دعنى أريد أن أخدم أمتى قبل أن أموت » .  
هذا هو محمود ، ان كان لهواة المسرح طريقة فهو  
شيخها ، من منا يذكره اليوم ؟ ألسنت ترى معنى أن  
اسمه جدير بأن يخلد بلوحة تذكارية تنصب له فى أحد  
مسارحنا ؟

( « النساء » ، الملحق الفنى والأدبى ، العدد ١٨ ، ٢/٤/١٩٦٣ ، ص ٤ )



## كريم شو كولات

تصدر من المطبعة أحيانا كتب تخفى كنوزا لا ينم عنها غلاف مغرر في غير عمد ، أو مقتصد في وعوده ، اما عن تواضع أو عن غفلة ، أو من كره للتزود ، وإذا أنت قرأتها أحسست أنك اشتريت من تاجر عاديات تحفة نادرة المثال لا سلعة تجارية بالسوق منها آلاف خرجت متماثلة في انتاج مسلسل من مصنع آلى ضخمة .

كان هذا شعورى حينما أخذت ثم قرأت كتابا صدر أخيرا بعنوان « السلاح والرجل » - كوميديا ذات ثلاثة فصول لبرناردشو تعريب الاستاذ صلاح الدين كامل ، وهو واحد من أئمة هواة المسرح عندنا . فقد ظننت أزل الامر أنها ترجمة حديثة

— بنت اليوم — أراد بها صاحبها أن يسهم في هذه الحركة  
المباركة التي تهدف الآن الى ترجمة روائع المسرح  
العالمى ، وائتى لذلك واجد بها — لعلمى بمقدرة  
صاحبها — ترجمة أمينة دقيقة للنص الانجليزى — فهذا  
هو الذى نتطلبه ونأخذ به أنفسنا اليوم ، والا لم يبق  
للمترجمة كبير فائدة ، بل لعلها قد تكون ضارة ، بسبب  
التشويه أو المسخ أو الدوران حول المعنى عن قرب أو  
عن بعد دون يلوقة — وأتمس شيء هو هذا النص  
« البين بين » .

ولكنى حين بدأت قراءة الكتاب وجدت اهتمامى قد  
ثار وانحصر كله فى المقدمة التى كتبها المترجم فى  
سنة ١٩٦٢ — فبفضلها ارتفع النص العربى للمسرحية  
الى رتبة التحف النادرة .

فهذه المقدمة تخبرنا أن الكتاب — وكأنه بقية من  
أهل الكهف — بحث لترجمة قديمة لم يسبق طبعها وهى  
ترجع الى سنة ١٩٢٦ ، أى منذ ٣٧ سنة تقريبا — ويقول  
المترجم فى هذه المقدمة :

« وقد أثرت أن أقدم الرواية للمطبعة كما هى ،  
أى كما ترجمتها فى سنة ١٩٢٦ ، إذ لا أظننى الآن  
أقدر على ترجمة مثل هذه المسرحية بخير ما ترجمتها  
فى تلك السنة ، فلا أنا الآن أقدر على فهم برنارد شو

عما كنت - وقد كنت حينئذ قد انتهيت من قراءة جميع رواياته فى شغف بـدل المرة مرات ، ولا أنا الآن أقرب الى الوسط المسرحى والذوق المسرحى . وقد كنت وقتئذ شابا من أخلص هواة الأدب والفن المسرحى ، يدرس الحقوق ولكنه يذاكر دروسه القانونية فى شهرين ويقرأ فى الآداب والفنون عشرة أشهر - ومن جهة أخرى فإن قلمى لا يطاوعنى على أن أغير فى هذه الرواية شيئا ، فهى تمثل فترة من أعز فترات حياتى وهى فى الوقت نفسه فترة حافلة من حياة المسرح المصرى - فضلا عن ذلك فقد رأيت ضرورة الإبقاء على الترجمة كما كتبتها وقتئذ للذكى والتاريخ كما يقولون - ذكرى المسرح فى تلك الأيام وتاريخ الأدب المسرحى » .

وهذا التواضع من المترجم يخفى فى الحقيقة ملل كل كاتب من إعادة النظر فى النص فور خروجه من يده . ولا نجد من الذوق بعد اعترافه هذا أن نلومه على تقديمه لنا نصا لا يخلو من أخطاء نحوية قليلة كان من اليسير عليه تقويمها - بل لعلنا نحمد له أن أبقى لنا بعضها لفهم منه كيف كانت لغة المسرح فى ذلك العهد - فالظاهر أن الاستفهام حينئذ كان لا يقتصر على الاستعانة بحرف الهمزة وحده أو بكلمة ( هل ) وحدها - بل كان يجمع بين الاثنين - ( وزيادة الخير

ليست خيرين كل مرة ) فليس في المسرحية اهتمام  
الا بكلمة غريبة لا نملك معها الا أن نبعم ٠٠ كلمة  
« أهل » التي تجمع بين الهمزة وهل - وليس من الذوق  
كذلك أن نتبع الترجمة ونستخرج منها هذه الأمثلة  
القليلة التي تدل على عجز الترجمة عن التزام الدقة أو  
الصدق في ترجمة بعض العبارات أو الألفاظ ، فنحن  
نعلم من المقدمة التي كتبها للترجمة المؤرخة في سنة  
١٩٢٦ أنه كان يتهيب تقديم برنارد شو لجمهور  
مسرحنا لأول مرة ولذلك قال ان ترجمته « لا تبعد  
كثيرا عن أن تكون ترجمة حرفية فيما عدا بعض  
الاختصار أو التفسير اللطيف » . من أجل ذلك وضع  
للمسرحية عنوانا جديدا لعله ظن أنه أخف وقعا على  
الجمهور وأكثر قدرة على جذبه من عنوانها بالانجليزية  
- ولكنه أبعد شيء عن توقع برنارد شو . هذا العنوان  
المصرى هو « كريم شوكلات » . وهذا العنوان ربما  
جعل جمهور المسرحية حينئذ يستطعمها مرتين ! ٠٠

ونحن لا نملك الا أن نشكر المتوجم على تقديمه لنا  
نص هذه المسرحية كما كتبه سنة ١٩٢٦ - لأنه زاخر  
بالدلالات التاريخية . فهذا النص هو أولا ترجمة أول  
مسرحية تقدم في مصر من تأليف برنارد شو ، ولقد  
رأيت أن المترجم كان قد قرأ مسرحه كله ، لا مرة  
واحدة بل مرات عديدة . فلماذا اختار هذه المسرحية

بالذات ؟ يقول فى مقدمته المؤرخة فى سنة ١٩٢٦ :  
« لأنها ملأى بالحركة والمفاجآت فضلا عن خلوها تقريبا  
مما تعود شو أن يضمه كوميدياته من حوار فلسفى  
عميق مما جعل الرواية أكثر مسرحية ، وأقصد بتعبير  
- أكثر مسرحية - أنها ليست من النوع الذى يصلح  
للقراءة أكثر من صلاحيتها للتمثيل - ومن جهة أخرى  
فقد حبيب الى ترجمة هذه الرواية أنها أقرب الى أذواقنا  
اذ تجرى حوادثها فى بلاد هى أقرب للشرق منها الى  
الغرب أى فى بلغاريا سنة ١٨٨٥ » .

ولعل مما يؤيد كلام المترجم وبقاء صدقه الى اليوم  
أن فرقة انجليزية قد خرجت أخيرا لتجوب أرجاء  
أفريقيا ، فلم يكن فى جمعيتها من تأليف برنارد شو  
الا هذه المسرحية بالذات ، ظنا منها ولا ريب أن  
مسرحيات شو الفلسفية الأخرى سيشق فهمها على سكان  
البلاد المتخلفة .

ومع ذلك فانى أشك أن يكون جمهور مسرحنا سنة  
١٩٢٦ قد فهم دعاية شو فى هذه المسرحية على حقيقتها ،  
فان هذه الدعاية لا يتبين طرفها الا لمن نال قسطا كبيرا  
من الثقافة فى اللغة الانجليزية .

ولقد ردنا هذا الكتاب الى الوراء ٣٧ سنة لنشم  
العطر الذى كان سائدا فى مسرحنا حينئذ . انه عهد

كان من أبرز أعمدة مؤلفي المسرح فيه المرحوم عباس  
علام الذي لم يجد إلى اليوم ناقدا يفهمه حق ، هو الذي  
طلب إلى الأستاذ صلاح الدين كامل - وكان وقتئذ  
طالبا بكلية الحقوق - أن يترجم - لفرقة السيدة  
فيكتوريا موسى - رواية من روائع المسرح العالمي .  
ويقول المترجم في مقدمته المؤرخة في سنة 1962 -  
« وكانت الممثلة الموهوبة السيدة فيكتوريا موسى -  
ويطلقون عليها في ذلك العهد لقب عروس المسارح قد  
انفصلت عن تياترو خديقة الأذربكية وكونت لها فرقة  
باسمها - تمثل على مسرح البسفور - يشترك فيها  
جماعة من كبار الممثلين المحترفين مثل محمد بهجت ،  
ومنسى فهمي ، وحسن فايق ، وبعض البارزين من  
الهواة مثل : عبد الوارث عسر ، وحنا وهبة ، ومصطفى  
الفلكي ويفذيها بأقلامهم أعلام الكتاب وفي مقدمتهم  
محمد مسعود ، وعمر عارف وغيرهما ، كما كان عباس  
علام يتولى أمور هذه الفرقة من الوجهة الفنية والإدارية  
ويخصها بكل وقته وجهده » .

ليس من الغريب أن مسرحنا اليوم وقد بلغنا من  
النمو الثقافي ما بلغناه يعاني ما لم يكن يعانيه في  
ذلك العهد البعيد من الصراع بين العامة والفصحى -  
فإن مسرحية شو الكوميديا التي قدمت لنجمورنا لأول  
مرة أتمودج عن أدب هذا الكاتب الكبير وإن أعطى لها

عنوان « كريم شوكلات » فقد كتبت بلغة عربية  
فصيحة تميل الى السهولة ولا تستنكف عند اللزوم من  
الاستعانة بالفاظ قليلة من اللغة العامية .

والأستاذ صلاح الدين كامل - كما أعرفه وكما  
وصف نفسه بنفسه - هو مثال بديع لهذا الصنف  
الذكي ، المستنير من هواة المسرح ، حبذا لو شاع بيننا ،  
من أجل هؤلاء الهواة كتبت هذه السلسلة من المقالات  
لأصل في نهايتها الى المطالبة بأن تنشأ رابطة تضمهم  
جميعا ، تقف من نهضة المسرح عندنا اليوم موقف  
المساند والتصير ، الجسم لأهله صلتهم بالجمهور ،  
وأنهم في رعاية من الشعب والحكومة موقف المعادل  
بين هجوم النقاد ودفاع المؤلفين ، وقد سبقني الأستاذ  
أحمد بهجت في صحيفة « الاهرام » بالتعبير عن هذا  
الرجاء مما يدل على أن هناك حاجة فعلا لانشاء هذه  
الرابطة وقد شهدنا أيضا تجربة لانشاء رابطة لهواة  
السينما بفضل عروض الأستاذ فريد المزاوى في  
« ندوة الفيلم المختار » بحداثق عابدين ، حبذا لو تجمع  
أنصارها من جديد في رابطة تضمهم لتساند نهضة  
الفيلم المصرى ، والى جانب أوركسترا القاهرة رابطة  
تساند نهضة الموسيقى فى بلادنا . .

( د المساء ، الملحق الفنى والأدبى ، العدد ١٩ ، ١٠/٤/١٩٦٣ ، ص ٤ )

## عباس علام

### انتظرني

نبض فهمية فتخلق ثم استواء .. هذه هي مراحل  
ولادة النغمة في ضمير الشاعر .. والنضج ممض ،  
والهمهمة همهمة جن ، والتخلق كأنهقاد الحمم ، أما  
الاستواء فعلى ذروة الجمال • تحررها يخالط السحاب •  
ويطل على قمم الجبال الشاهقة •

تهبط اليه من عالم الغيب ، من عالم الأحلام المبهمة ،  
أو تسمو اليه من أغوار تسكنها أشواق الخلاص  
وعذابات الصنياع والأنين •

وانشاعر هو الذي يستمد من أغوار حقيقة موهلة  
في القدم ، انه فرع ظاهر فوق الأرض لجذور خاضعت  
الانسان البدائي ، وهذه المعاصرة هي عند مثل هذا



الشاعر نعمة يرثي له من أجلها ، ونعمة يحسد عليها ،  
فانه اذا كان يستبطن كل ما عرفه الانسان البدائي  
من الصفاء والطهر وفرحة اللقاء الأول ، من الجذل  
بالحب البكر ، فانه وارث أيضا لرغبة ازاء الأسرار  
المخوفة المجهولة وزمجرة الطبيعة بزلالها وبراكينها ،  
وبرقها ورعدها • فعلى وجه هذا الشاعر صفاء الانسان  
البدائي ، وعلى شفثيه شيبة من ابتسامته البلهاء  
الساذجة • أما النظرة ففيها بقايا من هلغ المرتعد في  
ظلمة الكهوف • • فما وجدت عند هذا الشاعر فرحة  
الا كانت مصطحبة في رعبه بسؤال أو دغاء ، أو  
مصطحبة أحيانا بثورة الضائع الذي يتحرق للهداية  
والأمن •

ويخط الشاعر الغنائي بيده هذه النعمة على الورق ،  
في صورة كلمات يعرفها حق المعرفة فاذا به كأنما  
يراها ويرى تجاورها معا لأول مرة • هي أيضا تحلق  
فيه كأنما تراه لأول مرة • ثم يتمم بها أو يعلو بها  
صوته ، كان النعمة لا تزال مبهمة ، فهو يحاول أن  
يتبينها ، أو يتبين وقعها ، ولكنه لا ينجح النجاح كله ،  
فانها لا تزال مخالطة لضميره كل المخالطة ، يتبينها قليلا  
اذا دفعها لغيره فقرأها عليه أو على أناس ، لأنه حينئذ  
ينفصل عنها ، وتأتيه على لسان مخلوق آخر ، لم يعان  
ما عاناه هو منها ولم يخضع مثله لخداعها ، فلها في

بعض الأحيان مكر ومعابثة . ولكن هذه النغمة تظل ترتبك وتتعرش على كل لسان ، كأنما تأبى الاقضاء بأسرارها كل الاقضاء ، الى أن يلتقطها ملحن موسيقى يهتز للشعر فيكتشف نظامها الذى ولدت له ، ثم يدفعها الى حنجرة حلوة الصوت حلاوة ربانية ناضجة العاطفة والاحساس ، فلا تؤدى النغمة فحسب ، بل تستل من الكلمات أشد أطرافها ايغالا فى الخفاء ، قد يفصح الحرف الواحد أو النبرة العابرة عن الحكاية كلها . حينئذ يلقي الشاعر حلمه وقد تحقق . الصورة هي هي ، ولكنها منفصلة عنه تمام الانفصال ، كتبت لها حياة مستقلة عن حياته .

لا عجب أن يفتن الشاعر الفنائى بصاحبة الحنجرة التى جلت أسرارها ، وأن يهيم بها ويمسكها بجنون . . . وإذا مضى الشاعر يمجّد صاحبة هذه الحنجرة فانما يريد أن يخفى أيضا تمجيده لنفسه ، فأول عشق الشاعر هو عشقه لذاته .

هذه هي مثلاً قصة أحمد رامى مع أم كلثوم ، وقصة شوقي مع محمد عبد الوهاب . والانجذاب للجنس الآخر حل محله عند شوقي انجذاب لقدرة عبد الوهاب على التجديد والارتفاع بالمستوى درجة بعد درجة . فلكل من الفئتين : فتنة أمير الشعراء وفتنة شاعر الشباب ،

سببها المشروع . اذا كان لأنوثته أم كلثوم وعود  
ترتقب بلهفة ، فان لقدرة عبد الوهاب على التجديد  
وعودا ترتقب هي أيضا بلهفة . كانت ذروة السعادة  
عند شوقى سماعه بأذنه لقصائده يتغنى بها الناس في  
العالم العربى كله « يا جارة الوادى » سمعتها فى شباب  
من الجزيرة العربية لم تخرج من قمقمها ولم يلم بها  
قدم غريب ولو كان تائها .

والمؤلف المسرحى قريب الشبه بالشاعر الغنائى ، فى  
انجذابه نحو من يكشف أسرار نفسه . ان المرأة التى  
يتخيلها ثم يراها رأى العين تظل مع ذلك مبهمة اذ لا بعد  
يفصله عنها . فاذا قبض الله لمسرحيته ممثلة بارعة  
ذكية تحسن الفهم والتعبير منحه عين اللذة التى يحس  
بها الشاعر الغنائى حين يسمع صاحبتة تغنى شعره .  
لا عجب أن كثرت حكايات الحب بين المؤلف وبطلنة  
مسرحيته . وقد اجتمعت الفتنتان على « فاجنر » المؤلف  
والملعن معا ، لأن المغنية فى الاوبرا هى الى حد مامثلة  
أيضا . ولو تأملت صورة المرأة التى عشقها « فاجنر »  
لأنها مثلت وغنت أوبراته ، لما وجدت لها على قسط كبير  
من الجمال . الفتنة هى فى تجسيد الحلم .

واذا كان تاريخ الشعر والغناء عندنا قد قدم لنا  
مثلين على ما أقول : رامى مع أم كلثوم ، وشوقى مع  
عبد الوهاب ، فان تاريخ المسرح هو الآخر لم يخل أيضا

لحسن الحظ من مثل فذ على الحب بين المؤلف والمثلة .  
 يا له من حب ! بلغ عند المؤلف حد الجنون . لم يقف  
 فى سبيله اختلاف فى الدين ، ولا أن المؤلف مرتبط  
 بزوج وأولاد لا ينكر حقوقهم ، ولا أن المثلة لها ولاء  
 لا يتزعزع ووفاء لا شبهة فيه لزوج وأولاد ، فالوصل  
 محال والحرمان حتم . ومما يزيد فى خبل المؤلف المحب  
 أن زوج محبوبته - رغم أنه ممثل - جلف لا يفهم  
 ما هو الحب ، ما هو الشعر ، ما هى الصباية والهيام .  
 وأنه طول عمره معها غير واثق من أن محبوبته - لأنها  
 ممثلة بطبعها - لا تتخلى أبدا عن التمثيل حين تتودد  
 اليه وتلاطفه ، والا فما معنى انتقالها المفاجئ وبلا  
 سبب ظاهر من البشاشة الى التجهم ، ومن الاقبال الى  
 الصد . الذراعان المفتوحتان له منذ قليل عن صدر  
 حنون هما اللتان تدفعانه الآن دفعا لطرده اطاعة لوجه  
 عبوس كشر . انه فى حضرتها عاجز - بسبب هيامه - عن  
 مراقبتها ، فاذا خلا لنفسه تراحمت عليه الهواجس  
 والأوهام والعذابات . ودواؤه من جنس دائه ، اذا  
 أماته الظن بأن حبها تمثيل فائما يحييه الظن بأن صدها  
 تمثيل فى تمثيل . . اليد التى طالما ألقت المأسى وجدت  
 أخيرا من القدر يدا تؤلف له من حياته مأساة أروع  
 وأعقد ، فكانه بقية متخلفة من مسرحية بيراند يملو  
 « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » انه حد لا تعرف فيه

الصدق من الوهم ، ولا الحقيقة من الخيال • هذا هو  
الحب الذي يفضى الى الجنون •

ولعل أحدا لم يرو من قبل قصة هذا الحب الفذ ،  
ولا عرض على الناس هذه المأساة التي اشترك في  
إخراجها مسرح الحياة ومسرح الخشبة والستارة •  
ولعلها كانت ستضيع بين ما ضاع من أخبار الأجيال  
الماضية ، ولكن قدرا رحيمًا أراد أن يهيئ للمؤلف  
المسرحي - مجنون ليلي العصر الحديث - ساعة عجز  
فيها عن كتم أشجانه ، وأحب أن يفضى بها حتى ولو  
لنفسه وحدها • وأعاناه على أن يصبر حتى يروي حكايته  
بكلمات كتبها بخط جميل على أوراق ، وجعل لكل ورقة  
إطارا ( كأنما يكتب مصحفا ! ) وجمع الأوراق بين  
غلافين من أفخر الجلد ، كأنما يختم على كنز لم يخرج  
من الحياة بشيء غيره • وظل هذا المجلد الصغير مطويا  
كما كان لحظة أن فرغ منه كاتبه ، لم تقع عليه عين  
من بعده • ولكن القدر الرحيم أراد أن تصل هذه  
الكراسة الفذة الى صديق من أعز أصدقائه • له أيضا  
غرام وهوس بالمسرح ، وأراد لهذا الصديق أن يحتفظ  
بها وأن لا يفضى بسرّها الى أحد ، وأراد لهذا الصديق  
أيضا أن يدفعها الى يدي ساعة صفو أعدها من أسعد  
ساعات عمرى • •

اننى أتحدث عن حب عباس علام لفيكثوريا موسى ؟  
أما الصديق فهو الأستاذ صلاح كامل رحمه الله الذى  
نشرت له المكتبة العربية مؤلفه الثبت الشيق فى سيرة  
عباس علام . وقد استأذنته أن أسبقه فأحدث الناس  
عن هذه الكراسة ففضل وأذن لى ، لأن حبه حب صادق  
لا يعرف الغيرة .

( د . النساء ، ١٦ / ٧ / ١٩٦٥ ، ص ٦ )



### دييب الملal

ان قصة حب عباس علام لفيكثوريا موسى صورة فذة  
لانبجذاب المؤلف المسرحى الى الممثلة التى تقوم بأدوار  
البطولة فى رواياته . لا يكمن سحرها له فى جمالها -  
فقد لا تفوز فى مسابقة عالمية أو حتى محلية بلقب ملكة  
الجمال ! - بل فى تجسيدها لأحلامه . وانظر أين  
وكيف ؟ فى سماوات الفن ، تحت غمرة الأضواء ، بين  
دوى التصفيق ، أمام حشد المأخوذين . حقا انه حب  
يستحق أن نطوف به مرة أخرى لأن العجب منه لا  
ينتهى .

هكذا أرى بدء هذا الحب : كان المؤلف من قبل وهو يكتب مسرحيته لا يسأل نفسه من التى ستقوم بدور البطولة • ولو فعل لفرض على مسرحيته قيادا هو فى غنى عنه • ان خياله حر غير مشغول الا برسم صورة المرأة - بطلة مسرحيته - بتجميع فتات من نساء كثيرات أو بشيء ينقله بأمانة من امرأة بعينها وان تعرضت بين يديه الى الضغط والانبعاج من جراء التحامها بمواقف وروابط من اختراعه لا وجود لها فى وضع هذه المرأة • ان انشغاله الأوحد هو أن يرسم صورة مبررة مقنعة مبرأة من خلل ، من التطابق بين صاحبيتها وعمرها وثقافتها وبيئتها • ولكنه على كل حال لا يرى الصورة المادية لمخلوقته الا بعين خياله وحدها ، فهى لا مفر مجللة بشيء من الضباب • وقد تغلبه الوهلة الأولى فيراها بدينة لأنها مرحة ، أو نحيلة لأنها ذات حقد وحسد ، أو قصيرة مستديرة العينين لأنها مأكرة • انه حين يكتب بين قوسين أمام اسمها فى مخطوطته « تقول بغضب » أو « تقول بمرح » لا يحدد الا المفهوم العام للغضب أو المرح ، ولكنه عاجز عن أن يعرف أى غضب هو ، فليس ذكر ذلك فى يده أهو الصوت وحده ؟ أم التقاطيع أيضا ؟ هل ستشترك اليد فى التعبير ؟ والمرح ؟ هل هو من وجه متهلل ، أو ضحكة مجلجلة ،

أو ثنى عطف بدلال ؟ كل هذا مجهول محمول على المستقبل .

وأخيرا تأتي اللحظة المرتقبة ، وقد تكون فيها ضمة شديدة . انه يرى لأول مرة ممثلة تزعم على المسرح أنها المرأة التي رسمها . هو فى أغلب الأحوال غير راض عنها كل الرضى . وقد يجيب على النقاد الذين يجرحون مسرحيته بأن العيب فى الممثلة ، لم تكن تصلح لدورها ، أو أنها لم تفهم مراميه ، وقد يرضى عنها بعض الرضى اذا كان جماع ما أنقذته من بطلته يفوق جماع ما أضاعته منها ، - جبرا أو اختيارا - عن عجز أو عن جهل . وربما اذا نجحت المسرحية وشهدها انتهى به الوهم الى الظن بأن التى يراها أمامه ببصره هى التى رآها من قبل بعين خياله ، مع أن الفرق بين الصورتين كان فى مبدأ الأمر شاسعا . فهذا رضى ينعقد بعد شئ من العسر درجة بعد درجة .



فانظر الى فرحة هذا المؤلف حين يرى ممثلة تجسد له خياله أكمل تجسيد وأبدعه . الغضب الموضوع بين قوسين وجد معناه الذى حدده الموقف ، ولا ينفع بدله غضب آخر . ان كل حركة منها وكل نبذة صوت وكل لمسة لعقد وكل ادارة لطرف الثوب عند الالتفات ،



ازاحة ستار بعد ستار من الضباب الذى كان يغلف صورتها فى ضميره . ان الولادة السابقة فى الذهن هى بمعنىها الولادة اللاحقة فوق المسرح . ومن الغريب أن الفروق المادية بين الصورتين - ولا بد لهما أن يكون هنا شئ منها تفقد أهميتها عنده ، فالعبرة فى التجسيد هو التعبير عن الروح . اذا كان ظن المرحه بدينه وكانت الممثلة نحيلة فسيقول « كنت أنا المخطيء فمثل هذا المرح لا يصدر الا عن مثل هذه النحيلة » .

أى عجب بعد ذلك أن ينجذب اليها انجذابا شديدا ، وأن يتحول هذا الانجذاب الى وله وعشق ! فما بالك اذا كان لصاحبه قسط كبير من جمال خلقة وقسط أكبر من جمال صنعة شأن بنات المسرح ، وكان لها فى فنون الغزل والغرام باع طويل ، بالفريزة أو بالتمزين فى زوايه بعد أخرى .

وقد يحدث لمثل هذا المؤلف - وبخاصة اذا كان مشهوراً حين يندب هذا الاندباب - أن يشترط أن لا يعهد لمثله غيرها بتمثيل أدوار بطلاته ، بل لا يستنكف أن يعلن أنه سيكتب مسرحية جديدة لها ، لها من لا غيرها . ها هى ذى أولى تضحياته من أجلها وان كان لا يعلم وقتها أنها تضحية جسيمة . أيضا أن لا يكون حديث العاشق لمعشوقته فى مسرحيته الجديدة هو حديثه عن نفسه لصاحبه ؟ هل سيبدأ الخلط بين ذاته وأبطاله ؟

ألم يكن هذا من العشرات التي كان يتجنبها من قبل ؟  
يقبل أن تكون هذه الممثلة هي التي تقود خياله ، بعد  
أن كان خياله هو الذى يقود الممثلة • أصبح السيد  
عبدا لعبدته والعبد سيدا لسيدته •

يكتب مسرحيته الأولى لها فى ذروة السعادة ، فى  
لحظات انمقاد الحب ، فتمضى دون أن تلحظ الأذن فى  
نغمتها الغلط بين السيرة الذاتية ونسج الخيال • انها  
شهر العسل بين المؤلف والممثلة •

وجدها ، وهو يقرأ عليها أول مسرحية كتبها من  
أجلها ، تكاد تطير من الفرح ، وربما قبلته أمام بقية  
الحاضرين قبله على اليد ، ولولا الملامة قبله على  
الفم ، ( أمور المسرح بالمختلف ) • ولكنه حين حمل إليها  
المسرحية التالية وبدأ يقرأها عليها اذا به لشدة دهشته  
يراها تزم شفتيها أحيانا ، وتطلب منه أحيانا أن يعيد  
العبارة مرتين ، وهى صامته كأنها تزن الكلام بميزان  
الذهب • صاحبتنا أصبحت ناقدة ! وعلى من ؟ على  
عاشقها • ولم لا ؟ أسهل النقد ما كان موجها لعاشق •  
ثم اذا بها تطلب منه أن يغير قليلا فى دورها • انها  
لا تريد أن يمر الفصل الثانى مقتصرا على ظهورها فيه  
مرة واحدة خاطفة • • فيستجيب لها ( معها حق

يا أخى ! ) تملو تضحياته درجة أخرى وهو لا يدري أن  
الجديدة جسيمة كالقديمة .

وقليلا قليلا يفيق هذا المؤلف لنفسه . بدأ يضيق  
بها جس يقلقل راحة قلبه . فقد شيئا من حرية الحركة ،  
انه طباح ماهر يشتغل على عشرين حلة ، فليس من  
المعقول - بل انها اهانة له - أن لا يكون على السفرة  
المعدة للضيوف الا طبق واحد فارغ .

ان ذراعها الذى تضعه فى ذراعه أشبه شيء بفردة  
كلبش من ذهب . ان كان الفك عند انطباق قفله له  
نغمة لذيذة ، فانها أيضا مثل انطباق جفن من الرؤية  
الى العمى . لم يعد السؤال كيف يتحرر بل متى يتحرر .  
هكذا كان حال « فاجنر » مع « مينا » الممثلة المغنية  
التي غنت أوبراته ومثلتها . . بعد هيام وعشق هجرها  
ليتزوج بنت « ليست » . انها حكاية قديمة قدم الدهر ،  
جديدة كل يوم ، لخصها شاعر عربى فى بيت واحد لا  
أعدل به ديوانا بأكمله فى شعر أمة أخرى . قال ابن  
الرومى :

كديب الملل فى مستهامين

الى غاية من البغضاء

ولملك لاحظت أن التحول عند المؤلف قد صاحب  
تحولا عند الممثلة . . وان أنا أطلت بن الكلام فلكى

نتفهم المأساة في حب عباس علام لفكتوريا موسى •  
 أن هذا الحب كان أشد تمقيداً ولوعة • وأول سبب  
 لذلك أنه كان حبا عذريا •

( • العدد ، ، ١١٦٥/٨/٢ • ص ٦ )

★ ★ ★

## عصفور في اليد

حقا ان أفضل عشق عند الممثلة - أيا كانت - هو  
 أن يعشقها الجمهور • لولاه لعاشت في غم وتكد ، ولكنه  
 عشق على الشيوخ : لا يتمثل في إنسان واحد تعترف  
 شتمه ، ويحادثها وتحادثه ، أما الجمهور فأختر من  
 وعشقه في الكيف منهم وفي الكم معرض للتأرجح  
 لا ترى عيناها وقد غمرتها أضواء المسرح إلا حشدا  
 غائبا في الظلام يتبناها بالبصر والسمع • أنها تحس  
 قدرتها على وضعه في قبضة يدها ، على تحريك عواطفه  
 على اضحاكه وابكائه ، فرض الصمت التام عليه في  
 عز أزمة المأساة ، وقلقلته في المقاعد عند الاسترخاء •  
 ولكنها مع ذلك تحس أن هذا الحشد غول ، ان استأنس  
 لها فلا ضمان أنه ، لنزوة طارئة ، لا يفدر بها ، كأنما

ينبغي أن تلقى اليه كل ليلة بفتاة بكر يتلهى بها  
ويتصبر فيمتنع شره المرتقب عنها . لا يجب أنها  
تحس أن هذا الحشد يبنيتها ويلتهمها فى آن واحد .  
ليس فى التعب الجسمانى وحده تفسير كل ما تحس به  
من اعياء حين ينزل الستار انه أيضا من أثر جهدها فى  
تأنيس هذا الوحش ومحايلته .

ويسعد هذه المثلة أيضا أن يعشقها مخرج المسرحية  
أو الممثل الذى يقوم بدور البطولة أمامها ، ولكن الاثنين  
زميلان لها فى صنعة واحدة . الطبخة وتحاييشتها من  
عمل أيديهم جميعا فلا ينفرد أحدهم بسر يكون له فى  
نظر الآخرين سحره . الألفة ليلة بعد ليلة باعثة على  
الملل ، فما بالك والكلام مخفوظ عن ظهر قلب ،  
والحركة مرسومة بالمسطرة ليس بينها وبين أى منهما  
انفصال تكوينى ، والعشق هو جمع بين طرفين مختلفين  
وأحيانا بين ضدين .

وإذا كانت هذه المثلة على قدر من الثقافة ورهافة  
الحس وهيام بالفن وتقدير لموهبة الفنان ، وعلى قدر  
من الطموح ، فان العشق الذى يسعدها كل السعادة هو  
عشق مؤلف مسرحى لها ، يعترف لها وللناس بأنه وجد  
فيها تجسيد أحلامه ، حينئذ تحس أنها مولودة فى ذهنه  
لستتقر فى قلبه ، بأنه رآها من قبل فى أحلامه ،

فعميقاً تحقيقاً لقدر محتوم ، حديثهما عن بطلّة  
المسرحية ليس حديث زملاء فى صنعة واحدة بل لقاء  
وجهتى نظراً لفنّين مختلفين • تحس أنها تقف معه على  
قدم المساواة وأنها ارتفعت درجة • ما أسعدها حين  
يدخل عليها فى مقصورتها فى الاستراحة ومعها رفقاؤه  
وحاشيته من النقاد حين يراه الجميع ملقياً قيادته اليها •  
المقصورة تصبح صالوناً أدبياً تتربع هى على عرشه •  
سيكون لها ذكر فى تاريخ الفن من ناحيتين لا من ناحية  
واحدة • إذا لم تجد مصداق موهبتها عند الجمهور  
لتشككها فيه ، أو عند زميل لا تأمن منه الملق أو  
الانتفاع بالتسلق على الاكتاف فما هى ذى أخيراً وجدته  
فى أتم صورة وفى حياد عقل فنان خلق للبدايع • ما  
أحق هذا الفنان أن تأخذه بين الأحضان وتغمر وجهه  
بالقبلات • وتطير فرحاً حين يعلن هذا المؤلف لها  
وللناس أنه لن يكتب فيما بعد إلا لها • وحين يقرأ  
عليها مسرحيته التالية تدغدغها لذة جديدة عليها •

ترى أهى دون غيرها من أنطلقت العاشق فى المسرحية  
بكلام المعشوقته ؟ وهل تخفى تحت هذا الكلام همس  
المؤلف لها بحبه ؟ بعد قليل تصبح أميرة أفكاره لا قلبه  
وحده • لا عجب أن مالت الى التحكم لا فى مسلكه بل  
فى فنه أيضاً • فى المسرحية التالية تزم شفيتها وهى

تستمع اليه يتلو نصها عليها ، انها لا تظهر فى الفصل  
الثانى الا خطفا ، ألا يستطيع أن يطيل دورها فيه ؟

وتستفيق فجأة الى أن هذا الذى وهمت أنه فى قبضة  
يدها انما هو الذى يضعها فى قبضة يده . كل منهما  
بدأ يضيق باستعباد الآخر له ، وكما يتسرب اليه الملل ،  
يتسرب اليها احساس بأنها مهددة بخطر كبير . أن لا  
يصبح لها وجود أو حياة على المسرح الا من خلال ذهنه ،  
انه يسخرها لخدمته ، ولا يرى منها الا جانبا واحدا مع  
أنها تزعم أنها أقدر على التنوع مما يظن أو مما يقدر  
عليه . حينئذ تبدأ تبصيص لمؤلف آخر . والمثل  
القائل « عصفور فى اليد خير من عشرة على الشجرة »  
ينقلب عند نساء كثيرات ، لا عند الممثلات وحدهن ، الى  
صورة أخرى هي « لا خير فى عصفور فى اليد الا اذا  
كان معه عشرة على الشجرة . . فمن يدري ؟ » أو ربما  
ضاقت بملة المؤلفين جميعا ، بحذلقتهن وتعاليلهم ،  
وطلبت النجاة منهم فى حزن متفرج أو ممثل . ومن  
فات قديمه تاه !

وقبل أن أقدم لك مقتطفات مستفيضة من الكرامة  
التي خط عليها عباس علام قصة حبه لفيكنتوريا موسى  
وسجل من حيث لا يريد جانبا عاما من تاريخ المسرح  
عندنا لنرى الى أى مدى ينطبق عليهما كل ما سقته لك

من كلام نظرى عن علاقة المؤلف بالمشكلة التى جسدت له  
أحلامه .

أجدنى مضطرا الى الوقوف عند اسم فيكتوريا  
موسى . لا أتكلم عنها هى بالذات ، فليس بينى وبينها  
عداء ، ولكن عدائى كله للصهيونية التى اعتدت أشنع  
عدوان على الأمة العربية وعلى الشعب المصرى ، الذى  
كان يماشر اليهود فى بلده معاشرة كريمة . لم  
يضطهدهم أقل اضطهاد ، بل ترك لهم الجبل على  
الفارب فاستولوا على التجارة والائتمان المالى استيلاء  
تاما . فتح لهم ذراعيه على سعتهما ، وقبلهم بلا تفرقة  
بينهم وبين أهل البلد . نحن ورثة مدنية لا تحتقر  
غيرها من الأديان ولا الأجناس ، تؤمن بالمساواة ،  
فكان جزاؤنا اعتداءهم علينا بالطمع فى الظهر خسة  
وغدرا ، وبالتآمر علينا بالدسيسة والمكر والدهام .

أقاموا دولتهم على القتل والنهب والسرقة  
والاغتصاب . كان الشعب المصرى يجهل كل الجهل  
سعى الصهيونية منذ سنة ١٨٨٢ لاقامة دولة اسرائيل  
فى فلسطين العربية ، ومن يدرى لعل يهود مصر كانوا  
على علم بهذا السعى يؤيدونه فى غفلة منا .

ولكن لو تطلعنا اليوم الى الصورة كما كان يراها  
أهل ذلك المهد فى بلدنا لرأيناها صورة تنم عن الخلطة



التي لا تفكر في المشواثب . - القبيحة . - وأتاح هذا الجو لليهود أن يلعبوا دورا غير قليل في مجالات الفنون عندنا : البزري وسهلون في الأداء الموسيقي ، زكي مراد في الغناء والتلحين ، وأستاذهم جميعا داود حسنى الذى أعانه الدم اليهودى الذى يجرى فى عروقه على التعبير أحر تعبيرا عن اللوعة والأسى والشجن والحزمان . هذه المادة الخام لكل غناء شرقى ، يغزل اليك أن الموسيقى الشرقية هى التى أَرْضَعَتْ من ثديها أصفى ألبانها .

وفى المسرح ، اليك قائمة غير جامعة مانعة بأسماء الممثلات اليهوديات : وردة ميلان ، جميلة قرداحى ، مليا ديان ، أبريز استاتى ، وأستير شطاح . ولا تظن أن غلبة اليهوديات على المسرح المصرى راجعة كلها الى احجام المسلمات حينئذ عن احتراف مهنة التمثيل لسوء سمعتها ومنافاتها لتقاليد الشرف ، فأنت ترى اليهوديات غالبات الى اليوم على المسرح ، وبالأخص على السينما فى بلاد المدنية الأوروبية الحديثة المتحررة . ذلك أن « شعب الله المختار ! » يفتخر أيضا على بقية الشعوب - الدون فى نظره - بأنه يتلقى الفريزة الجنسية بحمد وشكر ، ويؤديها بأمانة واخلاص ، وأنه لا يرى فى أدائها شيئا من المقد وأنواع الكبت والحياء الكاذب . ان كتابهم المقدس نفسه يزخر بقصص يندى منها الجبين

بفلوها فى اللذة الحسية ، وكل مع يضح لك نشيد  
الأناشيد دون أن يبصر ك بما فيه من هذا الغلو فقد  
غشك .

ان أول قصة غرام استثارت خيالى من واقع الحياة ،  
لا من عالم الكتب والروايات وجدتھا وأنا صبي يافع  
أسكن حى الحلمية الجديدة حين كنت أطوف بحديقة  
مسورة لقصر رشيق جميل كأنه « بونبونيرة » ضل  
طريقه الى جاردن سيتى فرسى فى الحلمية الجديدة بين  
بيوت متواضعة ، وكان يقال لى - وكان الخبر أعجوبة  
من الأعاجيب ومن قصة غرام لا تروى الا همسا واللعاب  
يسيل - أنه بنى بالرخام ، وأن هذا الرخام جىء به من  
إيطاليا اكراما لعينى ممثلة يهودية عشقها أحد أعيان  
مصر من المسلمين - ومع ذلك كنت أحس وأنا أطوف  
به أنه سجن ، تعذب فيه الممثلة بحرمانها من أضواء  
المسرح ، وتعذب فيه الزوج العاشق بالندم فيما بعد على  
نزوته - ومن ذلك اليوم لم أسلم من تصور الحب  
مقلبا دائما بالعذاب .

يؤذنى أشد الأذى ويؤلمنى غاية الألم لو فهم من  
كلامى أقل مساس بالسيدة فيكتوريا موسى رحمها الله .  
ليس عباس علام وحده فى الكراصة ، بل أناس فضلاء  
كثيرون ممن عرفوها شهود باستقامتها وطهرها وعفافها

واخلاصها كل الاخلاص لزوجها وأولادها وكلاهما .  
وقد ذكر عباس علام أكثر من مرة فى الكراسة أن حبه  
لها هو حب عذرى ، وسماها مرارا بأنها بنته .. وأن  
ضيقه بزوجها هو ضيق الأب بزوج البنت ..

( د السامى ، ١٩٦٥/٨/١ ، ص ٦ )

★★★

### قصته بلسانه

أحسست وأنا أفتح غلاف هذه الكراسة أننى أفض  
زجاجة عطر زكى طار منذ زمن بعيد ، وبقيت أطيافه  
مستمصية على التبدد والفناء لتنبئ الأحياء اللاحقين  
فى عالم الغيب ، لا عن سابق ضيائه فحسب ، بل أيضا  
عن عهد برمته ولى وفات ، وجيل بأكمله طواه التراب ،  
بأفراحه وأحزانه ، وحكمته ونزواته .

فى خلوة ، تحت جنح الليل ، والجسد قريب من  
النيام والروح سابعة تبحث عن صحبة الساهرين  
الموجمين أينما كانوا ، فى ساعة ضعف وتحنان. وأنين ،  
خط قصته بنفسه لنفسه لا للناس - هو مثال فذ للعاشق  
المنكوب برهافة المحس وطهر القلب وسعة الخيال وسهولة

تموج العاطفة وسرعة التخييل بين ذروة الأمل المسعف  
ووهدة اليأس القاتل • يؤمن أن حبه أعجب وأعقد من  
أن يفهمه الناس فيجد عندهم تصديقا وعذرا - ومن  
استبد به الوهم أن الناس لا تفهمه فقد أشرف على  
الخيال - بمعقد لا لأنه حبيب رجل لامرأة فحسب ، بل  
لأنه أيضا هيام المؤلف الدرامي بالممثلة التي جسدت له  
أحلامه لأول مرة حين قامت بدور البطولة في أحدث  
مسرحياته ، فهو عشق على أرض البشر وفي سماء ربات  
الفنون • المحبوبة متوهجة أشد التوهج تحت غمسة  
الأضواء ووسط التصفيق ، فاذا قورنت بها صورتها  
وهي في مبالها ، في بيتها ، زادت في عين المحب فتنة  
وبهاء ، مع أن العكس هو المتوقع • كل صورة ترفع  
من شأن الأخرى فلا يعلم لأيهما تكون ذروة حبه ، حيرة  
لذيذة •

وزاده تعقيدا أنه حب رجل زوج وأب • • لامرأة  
زوجة وأم • كلاهما حريص كل الحرص على شرفه  
وعفافه ، وعلى شرف الآخر وعفافه وعلى حقوق أهله  
الأعزاء الجديرين بوفائه الواصلين بعده • أهون عليه  
أن يظلم نفسه من أن يظلمهم أو يفدر بهم •

يعلن عباس مرارا وتكرارا - وكأنه ينفي تهمة -  
أن حبه لفيكثوريا حب عذري طاهر • هي عنده ، وان

قاربه سنا ، لا تفترق عن ابنته ، ومع ذلك فالقبلة على  
الجبين - حتى هذه - ممتنعة • قطع الطريق جميعا على  
كل صوت يهمس له فى قلبه بأن هذا الحب حلال ،  
قدمه بأشنع وصف ، وردّه الى الحظيرة الكريهة التى  
نزع فيها قمة النجاسة واللعنة ، حظيرة الحب بين  
المحارم • خرج - دون أن يدري - من مأزق سهل الى  
مأزق عسير ، فليس كمثّل الحب بين المحارم حب فى  
لفحة ضراوته ومرارة انهزامه قهرا ، فى ولولته وشدة  
فورة حزنه على التمزق • وقد أسمعته هذا المنطق الذى  
أمن به أنه وفق اليه بتعليل شرعى مقبول حين أراد أن  
يبرر كراهيته الصريحة المعلنّة لزوج حبيبته ، فقد  
قال انها من نوع كراهية الأب لزوج ابنته • فأنت ترى  
أن حوزة الفراش لا تزال قابضة فى أعماق الأعماق •

لم يكن عباس علام منافقا ، يكذب على نفسه وعلى  
الناس • لقد وهم حتى صدق كل التصديق أن حبه حب  
عذرى طاهر ، وظل هذا الحب متصفا بهذا الوصف طول  
عمره • ولكن أقواله كلها تدل على أنه كان - على غير  
وعى منه - فريسة صراع داخلى عنيف مكبوت ، حمل  
فيه حبه المحرم وجرى به يمنة ويسرة ليهرب به من  
الأخطار الى مكان مأمون فلم يجده ، وقنع بسطح هادئ  
يرضى عنه الشرع والعرف ، والعفاف والشرف • وقد  
أجج هذا الصراع جمع عباس بين خصلتين متناقضتين :

الاعتداد الشديد بالنفس ، وانعدام الثقة بها في آن واحد ، بين عقل ناضج ذكي وقلب لا يسلم من السذاجة والطفولة . وكان من نتائج هذا الصراع ان « عباس » تفادى وهو يكتب قصة حبه أن يصف جمال حبيبته جسدا ، بل يهرب منه سريعا الى وصف هذا الجمال الجسدى روحا ومعنى ، فهو يقول مثلا ( ص ٦٨ ) « عيناها اللتان تحركان في النفوس العطف عليها ، واللتان تعربان دائما عن الاعتراف بالجميل » . وحين ظن أن التهمة قد انتفت استباح أن يقدح على حبيبته ما لم يقدح به عاشق قبله على معشوقته ، فهي فيكتوريا العظيمة ، فيكتوريا الملكة ، بل هي ايزيس . لذلك سمى عباس علام نفسه باسم « عبد ايزيس » . بل انه ضاق ذرعا باللغة العربية التي تجعل للذكر ضميرا وللأنثى ضميرا ، فأبى أن يقول عنها انها أقدر ممثلة في مصر ، بل قال انها أقدر ممثل في مصر حتى لا يتوهم واهم أن هناك رجلا يفوقها في القدرة على التمثيل .

أن الألوان - وعذرا اذا قلتها مرة أخرى وبعد نكت الوجود - أن نتركه يروى لنا بلسانه قصة حبه ، محتفظا بحقى في التعليق عليها بين آونة وأخرى . عنوان الكراسة هو « عبد ايزيس وتذكارات أخرى » وتبدأ بهذه الكلمات :

« أوراق متناثرة أودعتها هذا المجلد ، هي كل ما

استطعت أن أجمعه من شتات تاريخ حياتي في المدة الواقعة بين فبراير سنة ١٩٢٤ وفبراير سنة ١٩٢٧ .  
انها ثلاثة أعوام لا أكثر وانها لشيء تافه اذا قيسَت الى ما يعيشه الانسان ، ولكنها كانت على نفسي أكثر من عمر مديد كله آلام . فلو أردت أن أكتب لها تاريخا مفصلا لما وسعته عشرات المجلدات ، بل لما استطعت حتى لو أردت .

« كانت ريحا عاصفا - هذه الأعوام الثلاثة - بل كانت زلزالا هائلا . ومن يستطيع أن يصف لك ذلك الزلزال وصفا دقيقا محكما حتى ولو لم تتجاوز مدته بضع الدقائق .

« كل ما يستطيعه الانسان أن يذكر الزلزال الذي مر به فيتجسم أمامه الرعب والهول وتدور به الدنيا .  
« وجل ما يقدر عليه الواصف أن يمر على ما ترك الزلزال فيصف لك آثاره من خراب ودمار .

« وغاية ما يصل اليه جهد الباحث أن ينقب في الخرائب عله يتصيد منها أثرا باقيا عن الأحياء .

« وبعد ، فان لم تكن تلك الأعوام الثلاثة هي كل حياتي ، فهي على الأقل كل حياة فيكتوريا موسى « فيكتوريا العظيمة » فيكتوريا الملكة أو ( ايزيس ) كما اصطللنا على أن ندعوها .

« هل قدر لي في صحف الغيب أن أعيش بعد اليوم  
وأن أكتب ؟ لا أدري » .

« ولكن الذى أدريه وأستطيع أن أقرره أن فيكتوريا  
بأوصافها المتقدمة لم تعد من الأحياء » - قد تعيش  
لنفسها أو لبيتها وأولادها ، بل قد تعيش حتى للناس ،  
ولكنها لم تعد تعيش لي أنا » .  
« لقد ماتت ! » .

\*\*\*

« ما هذا الذى حركنى اليوم لجمع ما جمعت فى  
هذا المجلد ؟ وأية غاية أبتغيها ؟ » .  
« لا أدري ! » .

( وستكرر هذه العبارة لا أدري ) فيما أكتب لأنى  
كنت أفقد الوعى ، أو أنى فقدته ، فأنا أتحرك بغير  
غاية ، وأعمل بلا تفكير سابق .

« أو قل انها مخلفات الطفل العزيز ، من ملابس كان  
يرتديها أو لم يمتع بارتدائها ، ومن لعب كان يلعب  
بها ، ومن كتب للأطفال كنت أعلمه فيها ، فلما سرقه  
للصوص منى وباعوه بيع الرقيق ، ولما افتقدته فلم  
أجده ، عدت الى آثاره فجعلت أقلبها بين يدي وأشم  
منها رائحته وأبللها بدمعة » .



« فسلام منى الى فيكتوريا سلام يعقوب الى يوسف »  
« وأرجو أن لا يكون قد أكلها الذئب » .

### \*\*\*

لا يمتنعنى حبى وتقديرى لعباس علام من الزعم بأن  
مثل هذا الكلام قد يثير فى الانسان - مع الود والمطف -  
بعض الابتسام . هذا كلام يدل على التمكن من قواعد  
اللغة وبلاغتها ، ولكنه يدل أيضا على الاستفراق فى  
الرومانسية والميلودرامية - على سمة ذلك العهد فى  
قصصه ومسرحه ، ان أبكت الجيل السابق واستهلكت  
مناديله ، فان جيلنا الحاضر لا يأخذها الا مأخذ  
الاستخفاف والاستهزاء . ومع العاطفة الصادقة التى لا  
تخلو من سداجة ، خضوع لمحسنات الأسلوب وتدافع  
الألفاظ ، وفهم لمعنى « اللطيفة اللغوية » كإشارته الى  
يعقوب ويوسف ، لنعلم أنه يتحدث عن الجمال ، وعن  
صاحبة هذا الجمال اليهودى ، وعن عفافها أيضا ،  
فالنبي يوسف مضرب المثل فى الجمال وحياته الحريص  
على العرض .

وأخيرا تجمعت كل الرومانسية والميلودرامية فى  
صرخته الأخيرة . « وأرجو أن لا يكون قد أكلها الذئب »  
ولست أدرى من هو الذئب هنا - أجام ذكره نتيجة غير

لازمة لتدافع الألفاظ ، أم المقصود به الزوج ( وهذا  
فى ظنى هو الأرجح ) • أم واحد من المعجبين أشد مكرًا  
وأشد حظًا من صاحب المذكرات الفلبان ؟ ظن عباس  
علام أن هذه الجملة الختامية أبرع عبارة حارة متقدمة  
فينزل عندها الستار فى مسرحية ميلودرامية فتثير  
التصفيق ، ولكن وقعها على الجيل الحاضر هو وقع  
البدش البارد •

( • العدد • ١٦٦٥/٨/١٦ • ص ٦٦ )

\*\*\*

## صورة كارينكاتورية

فلنعد الى عباس علام يواصل الكتابة فى كراسته  
بكلام حلو رقيق لا يخلو من سذاجة :

« بدأ تعلقى بفيكيتوريا موسى فى اليوم الذى مثلت  
لى فيه مسرحية « الزوبعة » لأول مرة • كنت الى ذلك  
اليوم أعد فيكتوريا ممثلة مجيدة فقط شأنها شأن  
ميليان ديان ، ومريم سماط والملاز استاتى ، ذلك لأنى  
لم أكن قد وقفت على كل ما فى روحها من عظمة فنية  
ونبوغ ، بل وعبقرية ، ولا اكتشفت ما فى نفسها من

سُر يُخفيه هذا الحياء والتواضع المعروفان عنها ،  
واللذان يحسبهما الانسان منها « مسكنة » وذلك . .

« كان موضوع « الزوبعة » يدور حول تحليل نفسية  
امرأة هي طاهرة بطبيعتها ، ولكنها معجبة بنفسها  
وبجمالها ، وقد ساقته الظروف الى أن تحوم حول  
الحب فضعفت وأغمضت عينيها وتدهورت ، فلم تفق الا  
وهي تتخبط بين ذراعى رجل ليس حليلها ، فثار  
ضميمها عليها وقضت حياة كلها آلام . وكان طبيعيا  
— وهذا هو موضوع الرواية — أن أختنها بالعفو عن  
مثل هذه الخاطئة التائبة ، على أنى لقيت اعتراضا على  
هذه الفكرة من كل من قرأت عليهم روايتي . قدمتها  
فى سنة ١٩١٧ الى الأستاذ عبد الرحمن رشدى فرفض  
أن يمثلها ما لم أختنها بقتل هذه السيدة . طلبت  
تحكيم أستاذى الدكتور منصور فهمى وحسين بك رمزى  
فانضما الى رأى عبد الرحمن . حفظت الرواية لدى .  
وفى عام ١٩٢٠ قدمتها لشركة ترقية التمثيل العربى ،  
وكان للشركة لجنة جمعت بين فحول العلماء والفلاسفة  
والمفكرين ، فأجمع الكل على ضرورة قتل المرأة ، بل  
قال أحدهم وهو من خيرة شبيبتنا المفكرة : « لو مثلت  
روايتك على حالها وعلمت أن قرينتى شاهدها فانى  
أقتلك » .

« طلبت التحكيم مرة أخرى ، وكان الحكم الأستاذ  
كامل بك البندارى فانضم الى رأى اللجنة » .

« أخيرا قال لى المرحوم محمد تيمور : « ما دامت  
النفوس لم تنتهيا بعد الى قبول فكرتك فليس أمامك  
الا أن تقتل هذه المسكينة خيرا من تعطيل روايتك » .  
« فقتلتها .. » .

« ثم مثلت « الزوبعة » ومثلت فيها فيكتوريا دور  
الخاطئة ، فرأيت ورأى الناس - ومنهم كل من قرأوا  
الرواية قبل تمثيلها - رأيت شيئا غير الذى كتبت .  
الألفاظ والعبارات هى هى ، ولكن الروح التى ظهرت  
بها فيكتوريا كانت شيئا آخر لم يطرأ حتى على بالى  
أنا » .

« بلغت فيكتوريا رسالتى الى الناس بروح أقوى مما  
كتبت . ولست أنسى تلك الشهقات والزفرات التى  
تخرج من مقصورة السيدات أثناء تمثيل فيكتوريا ،  
ولا تلك الصرخات التى ختمت بها الرواية حيث قتلت  
فيكتوريا نفسها ، ولا ذلك السكون الذى خيم على  
الناس عقب نزول الستار الأخير .. فانهم ظلوا طويلا  
جالسين لا يتحركون ، وقد أزعجهم هذا المقاب » .

« وأثناء انصراف الجمهور كنت واقفا مع الأستاذ  
أمين بك الرافعى أمام باب التياترو فنبهنى الى المقتاتم

التي كان يوجهها الناس الى « الكاتب » على هذه القسوة  
التي بدت منه .

« والذي أدهشني بالأكثر هو أن كل من كانوا قد  
قرأوا روايتي وحكموا على الخاطئة بالاعدام — كلهم  
لاموني ، والبعض منهم عنفنى على قتلها ، واعتبروا  
هذا القتل نتيجة غير منطقية » .

« وأخيرا همس محمد تيمور فى أذنى قائلا :

« اعلم يا عباس أن تمثيل فيكتوريا أقوى من  
كتابتك ، وأنها استطاعت بروحها وفنها أن تؤثر على  
الناس وتنشر بينهم فكرتك أكثر مما استطعت أنت أن  
تشرحها بقلمك » .

### ★★★

مثل السحر فعله ، انجذب اليها انجذاب الحديد الى  
المغناطيس ، أصبحت محور حياته . وقف عليها تفكيره ،  
وعلق عليها كل عواطفه . بهرته أضواؤها . هى عنده  
فيكتوريا العظيمة ، فيكتوريا الملكة . سميتها جلست على  
عرش امبراطورية ، وهى جلست على عرش قلبه ، ليس  
أقل من الامبراطورية قدرا فى نظره ، لأنه — ككل  
فنان — مزهو بنفسه أشد الزهو ، بل يعترف بأنه  
مفرور . مضى أبعد من ذلك ، فهى عنده ليست من  
البشر بل من الآلهة ، فخلق عليها اسم « ايزيس » .

أما هو فأصبح اسمه من ذلك اليوم « عبد ايزيس » ،  
واشتهر بهذا الاسم بين أصدقائه ، فكان موضع عطفهم  
وتندرهم فى آن واحد . ها هو ذا يعلن أيضا أنه لن  
يكتب من بعد ذلك اليوم الا لفىكتوريا وحدها .

أصبح بيتها ملاذه . ترى كيف كانت صورة العاشق  
الولهان فى بيت حبيبته ، على مشهد من زوجها ، وأى  
زوج هو : زوج لا يحب الهزل ولا يهضم الحب الذى  
يخلق فى سماء الفن ، كما يؤكد طارق بابه . انها  
صورة لا تخلو من « الفارس » . اسمه يصف حاله  
هذه :

« ومن ذلك اليوم صرت ( عبدا ) لفىكتوريا موسى  
وزوجها عبد الله ، بل لأولادهما الأربعة المحروسين .  
ان هؤلاء الستة ( ملاعين ) . أصبحوا يعتبروننى ملكا  
لهم . اقرأ ( ملكا ) بكسر الميم من فضلك . فلا كرامة  
ولا احترام لى الا عند خادمهم محمد . . وربما . ربما  
— يوجد لى بعض الاعزاز فى قلب كلبيهم أصلان ، فهو  
كلما رآنى هز ذيله ، ولا أدرى هل هذه الحركة منه  
دليل على احترامه لى ، أم معناها ( أهلا بالزميل  
العزیز ) . »

« وقد أصبح عبد الله من فضل الله وكرمه على  
يفضلنى كثيرا على خادمه محمد ، فلا يذهب الى السوق

خصوصا كلما أراد شراء أشياء ثقيلة الوزن الا اذا كان تابعه العبد الفقير . فمثلا لدى عودتى من أسوان بدلا من أن يحتفلوا برجوعى صحيحا معافى ، بدلا من أن يقولوا لى ( الحمد لله على السلامة ) قابلى عبد الله بقوله : ( تعالى نجيش بعض أشياء لعمك رمضان ) .

« وأخذنى أولا الى الفجالة ، ومن الفجالة الى الموسيقى ، ومن الموسيقى الى سوق الخضار ، ومنه الى سوق الفراخ ، وأخيرا الى الفورية . وكان يتركنى أمام كل دكان فيدخل ويشترى قمر الدين أو الجلاش أو الفواكه ، يل الديك الرومى كمان . . وبعد أن يدفع للبائع حسابه ينادينى فأدخل لأحمل اللقائف وأمشى وراءه الى دكان آخر . ولما عدنا الى البيت فى شبرا وسلمت ( المهددة ) الى زميلى محمد ، وبعد أن جردها ووجدها صاغ سليم ، لم يطرأ على بال أسياى أن يقولوا لى ( مرمى ) أو ( اتفضل فنجان قهوة ) أو ( خذ لك كمتراية أو صباع موز ) لا . . لا . . لا شيء من هذا ، فان السيدة ربة البيت عنفتنى على تأخرى فى السوق وأمرتنى أن آخذ أسياى الصغار ألعب بهم فى الحارة . . وأوصتني أن أحذر من الاوتسميلات . . هذا كله بسبب رواية مثلتها لى السيدة فكتوريا موسى » .

لا تأخذ أيها القارئ العزيز هذا الكلام مأخذ الجد •  
 لم يحدث له كل هذا • انما أراد عباس أن يسخر من  
 نفسه ، فرسم لها صورة كاريكاتورية فيها قدر كبير من  
 المبالغة • • ومن كان يشعر أنه يعيش في « شهر العسل »  
 لا يضيره أن يمزح ولو على حساب نفسه • ولكن هذا  
 الشهر الحلو انتهى • وفجأة انفجرت القنبلة التي هدت  
 أحلامه وأثغنته بالجراح ، وجعلته يئن ويتوجع  
 كالثكلى ، فكتب في دفتره قصة حبه ، وبدأ فيها الجانب  
 التراجيدى •

( د السام ، ١٩٦٥/٨/٢٣ ، ص ٦ )



## نكران الجميل

لا خطب أفدح على نفس الكريم الأصيل من نكران  
 الجميل • جوده تحية خالصة ، لا سداد لها الا بازجاء  
 الشكر للمولى سبغانه على جزيل عطائه ، شكر يخالطه  
 شيء من الحياء ، أن يختص بنعمة فيحبسها أو يلتهمها  
 وحده من وراء باب مغلق • لا ينتظر عوضا — العوض  
 على الله — ولا يطلب ممن أغدق عليه أن يشكره بكلمة



من لسانه ، ولا حتى نظرة من عينيه • يرضية منه الصمت كأن لم يكن بينهما شيء • أما إذا كان جزاؤه هو التنكر ، الاستخفاف والاستهزاء ، الرمي بتهمة السفه والحقاقة فهذا هو البلاء العظيم ، فما بالك إذا كان جزاؤه هو نيل الأذى ممن أحسن اليه ، فهذا هو الجرح الذى ينز ولا يندمل • ليس الأنين من ألمه ، بل فى قدرته على تهديد ايمانه بجدوى الخير ، وزعزعة ثقته فى الناس •

هكذا - على نحو قريب - كان حال عباس علام مع فيكتوريا موسى • أبى من اكباره لها أن يكون الحب بينهما حبا يخل بالشرف ، شرفها هى وشرفه هو • انه يعتقد بكرامته أشد الاعتداد ، انما هو حب عذرى ، أو حب الأب لابنته ، حب لا منطلق له فلا سبيل له اذن الا أن يتحول الى عبادة ( فهى عنده « ايزيس » وهو « عبد ايزيس » ) • أعلن للناس أنه لن يكتب لمثلية سواها • كرس فنه كله لخدمتها واعلام شأنها وجلب الشهرة اليها • ما أشد اعتزازه بنفسه ! انه فى اعترافاته لا ينفى عن نفسه صفة الفرور • أصبح همه الأوحى هو اسماعها وادخال السرور الى قلبها • وقد رأيت آنفا الصورة الكاريكاتورية التى رسمها عباس علام لنفسه وهو يخالط فيكتوريا موسى فى بيتها وسط

أهلها • ما أشبهه بقط مبتل يثلّس له مكانا في ركن  
من بيت تفره السعادة ليخفف في وهجها فروته وان  
لم تربت عليه يد • لم يكن هينا عليه ما يفعل •  
أصبحت حياته كخيوط الفزل اذا تشابكت وتعقدت  
فانكفا عليها النساج يحاول حلها فلا يفلح ، ويظل  
يططم ويبرطم حتى يحسبه الناس مخبولا • يقول في  
مذكراته ( ص ٤٨ ) :

« ضحيت بصحتي ، وضحيت بصداقة الكثيرين من  
الناس لي ، وضحيت بكثير من اعتبار الناس لي ، فقد  
أصبحوا يشفقون علي ، والشفقة لا تكون الا من القوى  
علي الضعيف » •

لعله سبق « رامي » شاعر الشباب في قوله لأم كلثوم  
« خايف يكون حبك لي شفقة علي » فماذا كان جزاؤه ؟  
الحيرة أولا ، لا يعرف هل ودها له صادق أم هو تمثيل  
في تمثيل كأنها لا تريد أن تتخلي أبدا عن خشبة  
المسرح ، والا فما معنى استقبالها له أمس ببشاشة  
واليوم بصدوتجهم ؟ لقد احتمل هذا كله ، ولكن الذي  
لم يحتمله أن تلعن ايزيس عبدها في أغلى شيء يملكه ،  
في فنه ، أن تلوى خرطومها وهو يسمعها ما صاغه قلبه  
لها • لنتركه يروي لنا بنفسه تفاصيل هذه الطعنة من  
صورة لخطاب أرسله الى صديقه القاضي عمر عارف ،

وهو مؤلف مسرحى أيضا ربما حدثتك عنه فى فرصة أخرى ، يبلغه فيه عن تأليفه لمسرحية لفىكتوريا موسى اسمها « كوثر » ، وكان قد فرغ من كتابة الفصل الأول منها :

« كتبت الفصل الأول من روايتى هذه وأنا فى حالة نفسية لا يعلمها غير الله وغيرك وغير عزى (١) » وقد تحملت ما تحملت من آلام فى سبيل كتابة هذا الفصل .  
« وقد أسمعتة قرينتى وأختى فبكت كلتاها تأثرا لما كتبت » .

« وقد حملته اليكم بالأمس فرحا ، فرحا بأنى سأهدىء نفس فيكتوريا موسى الشائرة حنقا على الناس ، وقرأته عليكم فأعجبتم به وأعجبت هى به أيضا . وقد قرأته على عزى صباح اليوم فبكى هو الآخر وقال ان هذا هو أبداع ما كتبت فى حياتك من الوجهة الفنية ومن وجهة تكبير فيكتوريا موسى واعطائها نوعا من التمثيل لا يقدر عليه سواها » .

« انما وقد حصل ذلك فقد حدث بعده منا جرح نفسى بل قتل فى كل فن وكل هيام بالفن » .

---

(١) محمود عزى - رحمه الله - كان من حلفاء المدرسة الحديثة ، وهو مترجم مسرحية « غادة الكاميليا » التى مثلتها فرقة رمسيس وكانت بطلتها السيدة روزا اليوسف .

« سمعت الليلة من فيكتوريا ، سمعت منها بعد أربع وعشرين ساعة مضت على اعجابها بهذا الفصل وعظم تقديرها له ، سمعت من فمها أنها غير راضية عنه » .

« ستنكر هي نسبة هذا القول اليها وستؤوله تأويلات شتى ، ولكنك ستفهم من انكارها ومن تأويلاتها لماذا أنا أشعر بخنجر قد اخترق صدري . شكسبير لم يحسن كتابة « أوتيللو » . كلا ! كلا ! فهو كاذب فى كل ما ادعاه ، ذلك لأنه لم يمارس ما أشعر به الآن » .

« لقد أصبح عباس جسما بلا روح ، فأنا أودع المسرح وأودع فيكتوريا الممثلة ، وأودعك ككاتب روائى ، ولكنى سأظل لكم الصديق الوفى . وربما واظبت على حضور مجلسكم ولكن كشخص أجنبى عن المسرح » .

« وكل ما أرجوه منك أن تسلم هذا الفصل الى فيكتوريا ، وأن تكون شفيعا لى فى أن تقبل حفظه لديها » .

« والسلام عليكم لآخر مرة » .

« مصر فى ٧ نوفمبر سنة ١٩٢٤ . عباس غلام » .

★★★

استخدامه لاسمه فى التحدث عن نفسه بدلاً من استخدام ضمير المتكلم وتكرار الألفاظ كأنما هو يلتهب على الزلزلة والألم البليغ ، الى حد المشاهد الميلودرامية ، الى توديع المسرح ووضع كلمة « انتهى » على سجل حياته الفنية .

ومع ذلك فواضح من كلامه أنه لا يلوم فيكتوريا على هذا الجرم الشنيع المحط من موهبته ، بل يلقي الذنب على زوجها ، ومن هنا اشارته الى أوتيللو التى تفضح ما يشعر به من غيرة ، انه لا يطيق أن يشاركه أحد آخر فى عبادة ايزيس حتى ولو كان حليها الذى تخلص له الاخلاص كله .

يا له من حب معقد أشد التعقيد . لذلك لا نصدق وهو يمثل أماننا دور المنتحر شنقا ، فانه حرص على ان يكون الحبل الذى وضعه حول عنقه مفكوكا يسهل التخلص منه .

ولكنه لم يسلم أول الأمر من التزلزل والاضطراب الشديد . ها هو أماننا الدليل على هذا الاضطراب لا نملك ازاءه الا الرثاء والابتسام له فى آن واحد ، فقد زاق له أن يقوم بلعبة صبيانية على صفحات مجلة « الكشكول » كتب فيها مقالين ( الأول بتاريخ ٦ مارس سنة ١٩٢٥ العدد ١٩٩ ، والثانى بتاريخ ٢٧ مارس

سنة ١٩٢٥ العدد ٢٠٢ ) يماكس فيها فيكتوريا ويندد بها ، وتخفى وراء اسم مستعار هو « رداميس » . ثم رد على نفسه بنفسه بمقال مذيّل باسمه الصريح في العدد ٢٠٥ في ١٧ ابريل سنة ١٩٢٥ يدافع فيه عن فيكتوريا . لم يستطع عباس علام رغم تمثيله دور المنتحر أمامنا الا أن يغفر لفكتوريا فعلتها . لا تفارقه شهامة الرجل الشرقي الذي يرى المرأة - حتى ولو كانت أعظم المثالات ! - حرمة ضعيفة ، من العار أن تضام على يديه ، فما بالك اذا كانت فيكتوريا تمر حينئذ بمحنة كبيرة سأحدثك عنها فيما بعد ، لقد آمن عباس علام أنه مبعوث العناية الالهية لاسعاف هذه المسكينة والأخذ بيدها .

ثاب عباس علام من الطعنة وكتب في مذكراته ( ص ٥٠ ) .

« صممت على أن أكتب لها في هذه الشهور الباقية من موسم التمثيل روايتين بل ثلاث روايات والكل يعلمون اننى لا أكتب الرواية في أقل من عام » .

« صممت أن أضع الوقود في الرجل ، وأن أضع وأضع حتى ينفجر الرجل ، وكل هذا وأنا واثق من أن لا فائدة ترجى من وراء هذه التضحيات كلها » .

« أستغفر الله ! كيف أقول لا فائدة ؟ كلا ! كلا !

الفائدة موجودة وكبيرة هي جلب السرور الى نفس فيكتوريا ، هي سر مطامعها الفنية ، هي اقامة البرهان لها وتقديم الدليل على أنها عظيمة ، وأنها مهما تنكر لها الدهر وأنكرها الناس فهي وحدها الفن .

« كل ما بينى وبينها أنها هي المثلة القديرة ، بل وهي ( الممثل ) الذى لا ثانى له فى هذه البلاد ، وهي الجميلة المتأنقة ، الرقيقة الذوق ، وهي الفنانة التى لا يسد نهما غير التعلق لها ، قدر عليها أن لاتسمع كلمة مدح أو ثناء ، ولما وجدت شخصا يسمح له اتصاله بها أن يبدى اعجابه علنا ، ولما وجدت هذا الشخص فيه من الحرارة ، والحس ما يماثل حرارة وحس ألوف من الناس ، لما وجدت ذلك أدنت هذا الشخص منها وهي واثقة من نفسها ومن طهارتها . أما الشخص - أنا - فمع غروره بنفسه الذى يعرفه عنه كل المتصلين به ، لم يخرج عن الحد المرسوم له ، عرف أن هذا حده ، رضى به فرحا مسرورا »

( « النساء » ، ٣٠ / ٨ / ١٩٦٥ ، ص ٦ )

\*\*\*

### تقليب الألبوم قديم

سهل على عباس علام أن يتدفق أنينه لأنه أحسن أن عينا رحيمة ترمقه بود ويذا كريمة تربت عليه بحنو ،

ان كان صاحبهما بعيدا عنه بجسمه فهو قريب منه بروحه ، فكأنه لم يقو على تحمل وحدته وهو يكتب تحت جناح الليل مذكراته فى خلوته . لنفسه لا للناس ولا على سيره منفردا فى طريق محفوف بالآلام وهو مضطرب زائف البصر ، فالتمس العون والهداية والسلوى من أعز صديق له ، شهد المواقع كلها . ولعل أحدا لم يفهمه فيحبه ، ويقدره فيثق بموحيته مثله . ان شخصيته تحوم على الكراسى كلها تحويم ملاك مفيت ، فقد سجل فيها عباس صورة الخطابات المتبادلة بينهما ، ونص قصيدة مطولة كتبها له هذا الصديق مطلعها :

حر ، وكان يرى الالباء سلاحه

حتى أحب فصار عبدا أعزلا

وهى من ٦٧ بيتا ، تفيض بالمعابشة والدعابة ، من صنف الاخوانيات الذى بلى اليوم ، فنغمة الكراسى كلها هى نغمة صديق معذب لصديق غائب يجد عنده خير مرفأ لسفينته التى تحيطها العواصف ، وكان ذلك المهد يزخر بأمثال هذه الصداقة الحميمة : سعد وقاسم أمين ، محمد عبده و « بلنت » الانجليزى الذى بنى له بيتا فى المطرية ليكون فى جوار الشيخ الامام .

هذا الصديق هو عمر عارف ، رحمه الله ، القاضى الذى هام حبا بالمسرح والأدب والشعر . انه مؤلف



رواية « هدى » التى افتتح بها أول موسم لفرقة التمثيل العربى التى أنشأها طلعت حرب وبنى لها مسرح الأزبكية ، وهى التى لحنها سيد درويش . سأورد لك هنا - غير مبال بتهمة الاستطراد - وصف عباس علام للاستعدادات الكبيرة التى حرص طلعت حرب على توفيرها لهذه الرواية ، فمن أغراض هذه المقالات أيضا أن تنقل اليك صورة من الجو المسرحى فى ذلك العهد . وطبعاً سيأتى فى الوصف ذكر ليفيكتوريا موسى ما دام الذى كتبه هو عباس علام ، بل انه لم يكتبه الا من أجلها . وقد سجل فى مذكراته ص ١٢٨ نص مقال كتبه فى العدد رقم ٢٤٨ من مجلة « الكشكول » الصادر فى ٨ يناير سنة ١٩٢٦ ووقع عليه بامضائه المستعار وهو رداميس . يقول :

« هدى رواية من نوع الأوبرا ، غنائية . كل من فيها يطربون الناس بأصواتهم ، انس وجن ، أشجار وأنهار ، حتى الزمان يغنى ، وحتى الجسو ، وحتى التماثيل - الرواية كتبها عمر عارف ملك الأوبرا فى مصر ، ولحنها المرحوم الشيخ سيد درويش سيد الملحنين فى هذا العصر وانك تسمع فيها أصوات عبد الله وزكى وعبد الحميد عكاشة ، وتسمع الى جانبهم أصوات لبيبة مانيللى ، وفاطمة سرى ، وعلية فوزى . وكل واحدة من هؤلاء تستطيع أن تكون وحدها نواة لفرقة

هنائية قد لا تقل شأنًا عن فرقة منيرة المهديّة • وتسمع  
موسيقى عبد الحميد على ، وترى راقصات المسيو بورجي  
وهن خير راقصات في مصر • وتلمس بيدك بذخ  
شركة ترقية التمثيل العربي فيما أعدت من ملابس  
ومناظر وأدوات مسرحية لا يمكن لأى تياترو أوبرى أن  
يأتى بأحسن منها • وانك لتسمع بلكنة المرحوم البابلي  
بعد أن زكى هذه الرواية : « لماذا يتماطى الناس  
المكيفات من خمر وحشيش وأفيون ؟ أليس ليصعدوا  
الى الملكوت الأعلى ويفرقوا فى أحلامهم كأنهم فى  
الفردوس ؟ فما لهم لا يستمضون عنها بهذه الرواية  
فهى تغنيهم عن الحرام ! »

« ترى كل هذا وتسمعه وتستمتع به وتجلس كأنك  
فى مجلس فرعون وقد جمع السحرة حوله فقدم كل  
منهم أفانين سحره أمامك • ولكنك لا تكاد ترى  
فيكتوريا موسى وقد ظهرت أمامك فى آخر الرواية فى  
دورها الصغير التافه ولا تكاد تسمعها تتكلم وقد  
صمتت الموسيقى حتى تدرك أن بنت موسى ، قد فعلت  
ما فعله أبوها بمصاه من قبل ، فقد ابتلعت الجميع فى  
جوفها ولم يبق الا هى • لا سحر الا سحرها ، ولا جمال  
الا جمالها ، ولا فن الا فنها • وتخرج من « هدى » وقد  
نسيت عمر عارف وسيد درويش وعبد الحميد على  
وأبناء عكاشة وبورجي وكل شىء آخر ، فلا شىء يدوى

فى اذنك ، ولا صورة انطبعت فى ذهنك ، ولا سحر  
أثر فى نفسك غير صوت فيكتوريا موسى وجمالها  
وفتها .

وهكذا انتهى كلام الهائم الولهان الذى خان من  
أجل معبودته حقوق صديقه عمر عارف عليه .

\*\*\*

كم أتمنى أن يكتب لنا مؤرخ للمسرح سيرة عمر  
عارف . ان مذكرات عباس علام وان قدمت لنا التز  
اليسير عنه فانها مع ذلك جعلتنا نحس بمأساته . انه  
قاض حريص كل الحرص على كرامة منصبه فى عهد  
كان فيه من السبة أن يشتهر القاضى بالاندساس  
وسطا الكواليس ومخالطة الممثلين والممثلات . انه  
جالس فى المحكمة على صدره الوشاح ، ينطق وجهه  
بالوقار ، ولا يعلم الحاضرون أن قلبه مشدود الى شىء  
مختلف كل الاختلاف عن البيع والشراء ، والضرب  
والسرقة ، مشدود الى عالم المسرح . وحينما هاجم  
النقاد عباس علام واتهموه بأنه يقتبس كل مسرحياته ،  
ود لو أن صديقه القاضى نزل فى العلبة للدفاع عنه ،  
لكنه رضى منه بالسكوت ، وقال له فى احدى رسائله  
الخاصة أنه يعذره بسبب احتفاظه بكرامة منصبه ( ص  
٤٦ من الكرامة ) .

ننتقل الآن الى الصدمة التي لقيها عباس علام من فيكتوريا موسى من جراء مسرحيته «كوثر» . وهو لا ينكر أنه اقتبسها من مسرحية فرنسية اسمها «اللعن» من تأليف برنشتين ، ولكنه صاغها من جديد صياغة مصرية صميمة ، باعدت بينها وبين الأصل كل البعد . وسبب هذه الصدمة واضح من المذكرات . انها رواية بذل فيها عباس علام غاية جهده . سهر من أجلها الليالي . علق عليها كل آماله . اقتطعها من قلبه ، وربما كتبها والدموع في عينيه . فلطمته فيكتوريا موسى أول الأمر . ثم لطمه النقاد آخر الأمر ، واتهموه بأنه لم يأت بجديد فهي اقتباس لا تأليف . في وسط هذه الآلام جاءه خطاب من صديقه عمر عارف فنزل عليه بردا وسلاما . ونعلم من هذا الخطاب أن عمر عارف شهد عناء عباس علام في تأليفه لهذه المسرحية ، وأدرك مقدار اعتزازه ، وأحس بالآلام الممزقة . قال له ( ص ٢٤ ) :

« عزيزي عباس »

« نحن الآن في الثالثة بعد الظهر ، وأنتم في شغل من «كوثر» عن الناس . وأنت تعطى لكوثر ما يعطيه حاتمى ، بل أنت تعطى من دمك وحياتك فوق ما يعطيه حاتم من ماله . ووالله ما أدعوه فيك المروءة والكرم هو انتحار فى أرق أشكاله . »

« كنت قبل « كوثر » كاتباً ، وستكون بعدها ،  
ولا مزيد . أما فى « كوثر » فانت أكثر من كاتب . انت  
ألم يتلوى ، ودم ينهدر ، وروح يتمذب . انك تغنى  
فيها ولا يشعر الناس . ولماذا يشعرون ؟ قد يزيد  
الساقى الكأس من دموعه ولا يعرف الشارب أن فى  
كأسه الخمرى قطرات من دموع .

« ان « كوثر » آهة من آهات الفؤاد المحترق ، تزن  
بها قيثاره المسرح ، فتتهتز أعصاب السامعين وهم  
لا يعلمون فيها أكثر من معزوفة تنشد وأعصاب تشد  
ويد تضرب ونغمات تطرب ثم ينفضون آخر الليل من  
حولها وكلهم بما أودعتهم من ألم مشغول بالأمه  
وأحلامه ، وهناك العازف فى آخر الليل ذاو لا يعلم  
بنجواه فى جواه الا الله . .

« هى اقتباس ، كلمة يقولها من جلس على البر من  
العوام ، ينقدون العوام ، ولكنى لا أسميها باسمها  
المعروف عند تجار المسارح بل أسميها الموالم الجارح  
يردد صدئ تلك الليالى التى يسمعها فى جوف الليل  
فتحرك من ساكن هواه فيقول « آه » . ألا فأين منها  
« السارق » وهى تمشى الى وجهة غير وجهة « كوثر » ،  
وتتدثر بغير ما كسوت « كوثر » . بل أين منها ذلك  
الحب الصارخ الصاخب ، الطاعن اللاعن ، الحائر  
الثائر ، حتى اذا بلغ قمته وكاد يحرق بنار عصيانه

الود والذل وينتقم لقلبه من الهجر والذل ، غلب عليه سلطان الهوى والحسن فأدرك أنه ثائر على مولاه الذى لا يعميش لولاه فانهد وهوى ، وأرسل الدموع تطفئ النيران ، وهناك ما شاعت المذلة من بلاغة الاعتذار .

« أكنت تكتب هذا بروح برنشتين ؟ وأين أنت منه وهو تحت سلطان غير سلطانك وله جوه وسمائه ؟ اذا كان الاقتباس على هذا الأساس فأنعم به ، والا فى « كوثر » غير عناصر الاقتباس يتدوقها الناس ولا يعرف مصادرها أكثر الناس .

« كنت أحب أن أتحدث اليك فى غير هذا الشأن ولكنك لست لى .. الخ » .



أعذره . كان هذا هو أسلوب ذلك العهد ، ميلودراما ودموع ، سجع ومحسنات لفظية ، أعجب لها كيف لم تفلح فى خفق صدق العاطفة مهما اتهمتها بالسطحية . وكان المسرح عندنا لا يزال بكرا ، مفتونا بالجلال والنعمة المتهدجة ، والاشارة الفخمة . وكان الناس يقصدونه لا لينكبهم بعقد نفسية تحوم حول الجنون ، مصدرها مسالك شاذة توغل فى الاثم ، بل ليصب عليهم أموجا متلاطمة من العواصف ترفعهم وتهبط بهم .

وتصيبهم بشيء من الدوار ، ما كان أذنه عندهم • كان  
الأقصى هو المطلب لا الوسط ، الواضح لا بين بين ،  
الأبيض والأسود لا الرمادى •

( د للساء ، ١٩٦٥/١/٦ ، ص ٦ )

\*\*\*

## ختام وأرجاء

لا عجب فى هذا الجو أن وقع الصد الذى لا يؤبه  
له ، على نفس عباس علام المرفهة الحس كأنه وقع  
طعنة قاتلة • فبقدر الأمل تكون خيبة الأمل • كان  
عشمه فى فيكتوريا موسى بلا حد • بلا رعاية لمنطق  
أو قياس من وضع عقلاء البشر ، فى أيديهم موازين  
المنافع وأرجلهم على الأرض ، أما هو فيخلق فى السماء ،  
جماع الخير والجمال والهناء عنده هو البذل بلا مطمح  
فى عوض أو مغنم ، بلا ادعاء لفضل • ما أهون البذل  
على من كانت نفسه كمعين طاهر ، فرحه وصفائه من  
دوام تدفقه ، فاذا احتبس اغتم وعكر ، رجاء لا يكفكه  
احتياط أو اضممار لخط الرجعة ، فالانتكاس عنده ليس  
هزيمة يعلق عليها جراحه فتشفى ، بل هو الدمار  
المحقق • ولم لا ؟ ألا تراه هى ، والناس جميعا ، قد

صار عبدا لها ، وهبها قلبه ووقف عليها فنه لها وحدها  
بلا شريك • يحرس عليها حرصه على نور بصره ،  
الذرة من الغبار تعلق بذيلها تؤذيه ، وأدنى ابتسامة  
تفضي الى رحابة النعيم • ان قال عنها انها عنده فى  
مقام ابنته فلأنه يحلم أنها ارتدت طفلة فى حضنه  
لا يهمه ان كانت أو لم تكن من صلبه فما مطلبه الا  
الهرب من دنيا الحلال والحرام الى عالم الطهر ، تطعم  
وتشرب من يده وحده ، يطربه أن يجمع بالملعة  
الصغيرة ما تنثر مع اللعاب على ذقنها ليدسه مرة أخرى  
على فمها النونو • هو الذى يلبسها القميص اذا أوت  
الى الفراش بعافية يتعثر الذراعان عن عمد فى الكمين  
ثم تنفلت الرأس من القبة بضحكة لا بد أن تعقبها  
قبلة ، هى الكبد والقلب ، هى العقل والروح •

منطق الناس لا يقره على هذا الغلو ، هو عندهم  
الهوس بعينه ، بل ان عباس يعترف فى مذكراته بزلزلة  
عقله • ولا يقره كذلك على تهويله فى ذنب فيكتوريا •  
فماذا فعلت به ؟

فرغ من الفصل الأول من مسرحية « كوثر » التى  
كتبها لأجلها ، لأجلها وحدها ، وطار به اليها وقراه  
عليها • رضيت عنه وفرخت به ، ثم عاد اليها مع  
الصباح ليسكر على السكينة من الود وعرفان الجميل



فما شرب بالأمس الا كأسا لم تشن ولم تثلك ، فاذا بمحبودته كشرة الوجه ، لاوية خرطومها تقول له مستخفة : « روايتك مرفوضة لأن أول القصيدة كفر ! خده وشوف لك صرفة فيه » - مات الوليد على يدها وتركت له البحث عن قبر له .

هذا كل ما حدث منها ، باعترافه هو في مذكراته . لم تهزأ باخلاصه ووفائه لها ، وانما هزأت بفنه ، لا تدرى أن الأمرين سيان عنده ، فما فنه الا عصارة حبه لها ، لا قيام لأحدهما بغير الآخر .

لا تقل ان كبرياء الفنان طغت على كبرياء العاشق، فلينسحق هذا العاشق اذا مس الفنان أقل التناقض لموهبته ، بل قل هو طبع الرجل الشرقي المرفه المحس الذي يكرهه أن لا يكون « الخاطر » هو عماد المعاملة ، فما بالك اذا كان فنانا يعتز بموهبته وكان مزهوا بفنه الى حد الغرور ، كما قال عباس عن نفسه . لم يقل لها شيئا ولكن قلبه كان يحدثها بعتاب قائلا : يا ايزيس ، أبعد هذا الذي فعلته من أجلك لا يكون لي خاطر عندك ؟ لم يعجبك الفصل الأول اليوم بعد أن أعجبك بالأمس ، لا أسألك هن سبب هذا التحول ولو أني أحده - فليكن ، ولكنني أما كنت أستحق منك أن تقبلي على هاشة باسمه ، وتأخذين يدي فأجلس بجوارك

وتقليبين الحديث على مروج من الود والاعزاز  
وتستدرجيني قليلا قليلا لسماع حكمك الأخير وتغلقين  
الرفض وسط أعذار من عندك ، ومن فمك ، حلوة ؟  
لما فعلت فلربما رضيت بسحبه دون أن أحاول اقناعك ،  
مخافة ازعاجك • هي عنده طفلة ، لا عجب أن غضب  
لأنها لم تعامله كطفل •

وقعت هذه الواقعة يوم ٧ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ،  
وكتب عباس مذكراته التي تفيض بالأنين في ١٨ مارس  
سنة ١٩٢٧ أى بعد ثلاث سنوات تقريبا •• ومن أعجب  
العجب أن هذه المذكرات تبدو من شدة مرارة الألم  
والتعبير عنه كأنها مكتوبة يوم ٨ نوفمبر سنة ١٩٢٤  
لا في سنة ١٩٢٧ حقا ان عباس رجل لا يندمل بسهولة  
جرح أصاب كرامة فنه •• أم أقول أصاب أمله في  
حبيبته ؟ الأمران سيان •

من أجل هذا التوهج الأبدى علق قلبي بهذه  
المذكرات وسحرت بها فأفقت في الحديث عنها ، وربما  
أطلت •

وكان ينبغي لعباس أن يدرك أن فيكتوريا تشارك  
زوجها عبد الله عكاشة في ادارة فرقة مسرحية ، وأن  
العرف في ذلك الزمان - كما شهدته بنفسى - كان  
يقتضى دائما من رب العمل أن يتبندد على العامل ، أن

لا يعجبه منه العجب ولا الصيام في رجب ، أن يعجبه دائماً أول الأمر بأن عمله لا يرضيه ، لا بد له أن يشعر أنه يمن عليه ، أن يذكره على الدوام بأنه يتمرغ في نعمة لا يستحقها ! وكان الفنان أسوأ حظاً ، فقد عرف ذلك العهد من أصحاب الفرق ومتعهدي الحفلات ، بل وأصحاب دور النشر وأصحاب الصحف الرائجة ، جنساً شائماً يتلذذ بالتعالى على من يعملون عنده . هم في نظره خيبة بالويبة ، هائمون في الخيال سارحون على حل شعورهم ، اللقمة التي تعطى لهم أحق بها من يشتغل شغلاً نافعا يعرق جيبته ، لا بالهجن والثرثرة . لا أنسى منظر الكيس الكبير من التيل الغليظ - لعله مخطوف من صراف محال على المعاش - الذي كان يضمه صاحب دار نشر في جيب قفطانه ، ولا اللعبة المؤلمة التي كانت تجرى بين هذا الكيس وبين عيون بعض ناشئة الكتاب حينئذ - أصبحوا فيما بعد من الأعلام - لا ينفتح هذا الكيس الا بمشقة وبعد ماطلة وتسويق « تعال باكر ، أو تعال بعد يومين » وحتى لو كان المبلغ المطلوب دفعه جنيهاً واحداً فلا بد من دفعه فكة ، للتلذذ بالضغط على اليد الممدودة ، فهو يعد فيها قطعة قطعة « خسارة في جتتك » أو - لعل وعسى - ينقص إم خمسة ، مع الاعتذار بانتهاء العملة الصغيرة من الكيس ، لا أنسى أصحاب الصحف الذين كانوا يدفعون

أجور المحررين بالتقسيط بالريال لا بالجنيه • لا دفع  
الا بعد الحاج قد يبلغ حد الاستجداء ، ولا متعهدي  
الحفلات الذين كانوا في معاملتهم للممثلين والممثلات  
إذا قيس بهم ألن ديكتاتور عد ملاكا كريما • في  
أرشيف الأغاني أسطوانة قديمة هي عندي خير مثال  
على هذا العهد ، من انشاد مطربة كبيرة رحمها الله  
كانت متزوجة من مدير مسرح فطلقت منه : « من بعد  
١٣ سنة ارتحت من بعد التعب » •

« ولما يريد ربنا يجي على أهون سبب » •

لذلك كان هذا العرف يقتضى من فيكتوريا موسى  
وعبد الله عكاشة أن يقابلا العمل الجديد مهما كان  
بالرفض أول الأمر ، ليكون القبول بعد ذلك مدعاة  
للمنة ، وذريعة للفصال وبخس الأجر •

ولكن يا فيكتوريا حسبتك فنانة ولم يخطر ببالى أنك  
أيضا تاجرة !

والدليل على قولى هو أن عباس علام روى لنا في  
مذكراته أن القبول بعد الرفض حدث له مرارا  
وتكرارا • • ولكنه لم ينس قط الصدمة الأولى •

ماذا تظن قد فعل بعد هذه الصدمة ؟ هل تنكر  
لفيكتوريا ؟ هل أعرض عنها ؟ لم يحدث شيء من هذا ،

بل لم يعاتبها ، انما قرر لنا فى مذكراته ( ص ٥٠ )  
أنه بعد أن عاد الى داره ناجى نفسه قائلا :

« صممت على أن أكتب لفيكوريا وحدها وأنا عالم  
أن الكتابة لفيكوريا فى هذا الوقت معناها حفظ  
ما أكتب فى دولايها » .

« صممت على أن أكتب - وفى الحال - وأن أخرج  
لها فى هذه الشهور الباقية من موسم التمثيل روايتين  
وثلاث روايات ، والكل يعلمون أنى لا أكتب الرواية  
فى أقل من عام . صممت على أن أضع الوقود فى  
المرجل ، وأن أضع حتى ينفجر المرجل ، وكل هذا وأنا  
واثق من أنه لا فائدة ترجى من وراء هذه التضحيات  
كلها . أستغفر الله ، كيف أقول لا فائدة ؟ كلا كلا . .  
الفائدة موجودة وكبيرة هى جلب السرور الى نفس  
فيكتوريا » .

قلما قرأت لأحد أدبائنا كلاما يمس القلب مثل هذا  
الكلام . وقد ظل عباس علام رغم الصدمات المتكررة  
مخلصا لفيكوريا كل الاخلاص . وقد سجل فى  
مذكراته المسرحيات التى كتبها من أجلها وحدها فاذا  
هو يذكرها على النحو التالى :

« ١ - كوثر - كتبها سنة ١٩٢٤ ومثلت بتياترو  
حديقة الأزبكية فى ديسمبر سنة ١٩٢٥ » .

٢ - سهام - كتبتها في أوائل سنة ١٩٢٥ ومثلت  
بتياترو حديقة الأزبكية في ديسمبر سنة ١٩٢٥ « .

٣ - زهرة الشاي - كتبتها في سنتي ١٩٢٥  
و ١٩٢٦ ومثلت في تياترو فيكتوريا في ديسمبر سنة  
١٩٢٦ « .

٤ - المرأة الكذابة - كتبتها في صيف سنة ١٩٢٦  
ومثلت في تياترو فيكتوريا في ديسمبر سنة ١٩٢٦ « .

٥ - الساحر - كتبتها في نوفمبر وديسمبر سنة  
١٩٢٦ ومثلت بتياترو فيكتوريا في يناير سنة  
١٩٢٧ « .

٦ - توتو - كتبت ما يزيد عن نصفها سنة ١٩٢٦  
ولم أكملها بعد « .

٧ - الأستاذة - كتبت ما يقرب من نصفها في  
نوفمبر وديسمبر سنة ١٩٢٦ ولم أكملها بعد « .

٨ - استير - أعددت معداتها وكتبت شيئا منها  
في سنة ١٩٢٦ « .

٩ - حادثة محمد علي - أعددت معداتها وكتبت

أنوى أن أكتب دور محمد على لتقوم به فيكتوريا بنفسها » .

« ولولا مشاغبات عبد الله عكاشة لكنت قد كتبت أضعاف هذا العدد من الروايات ولكان ليفكتوريا مع الشأن غير ما لها الآن » .

« ٨ مارس ١٩٢٧ »

يمكنك أن تقرأ تاريخ هذه المسرحيات وسيرة عباس علام بالتمام والكمال في الكتاب الذى أصدره صديقى الأستاذ صلاح الدين كامل . لذلك سأختم الآن حديثى الذى ربما طال أكثر مما ينبغى ، ولكن عذرى - وأحب أن أعترف لك - أن قلبى علق بمذكرات عباس علام بسبب أخفيتته عنك الى الآن . ذلك أن عباس وفيكتوريا غربت شمسهما وسط شفق تقطر ألوانه الحمراء بالألم والمرارة . حقا انها مأساة محزنة ، أن يكون قدرهما واحدا . أما عباس فكان موظفا مرموقا فتعرض ظلما للايقاف عن العمل وعانى من هذا الظلم الأمرين . أما فيكتوريا فقد انحدر بها الحال . وبعد أن كانت صاحبة فرقة اضطرت للتقدم الى لجنة حكومية عقدت لامتحان الممثلين والممثلات فلم تحكم لها بأنها ممثلة أولى ثم اضطرت بعد ذلك أن تلتمس العمل مع

صاحب فرقة بزغ نجمه فلم يعاملها كما كانت تؤمل -  
تضعفت حتى قيل انها دخلت المستشفى الذى كان  
الناس يخشون ذكر اسمه ولونه \*

وأختتم البحث وأنا آسف ، اذ لا يزال عندى كلام  
غير قليل كنت أود أن أقوله لك ، مثلا كنت أود أن  
أذكر لك أن من أسباب حبي لقصة علام وفيكتوريا أنها  
تتضمن سيرة كلبين عزيزين : الأول « شيشكو » كلب  
عباس علام ، والثانى « أصلان » كلب فيكتوريا موسى .  
كنت أود أن أحدثك أيضا عنهما طويلا .. فهل يقدر  
أن نلتقى مرة ثانية لنستمتع بقصتهما ؟ العلم عند  
ربى \*

( ٢ لسان « ١٢/٩/١٩٦٥ ، ص ٦ )



## الستار مجلج بالسواد !!

ذهبت أزور صديقا لى يعمل فى احدى الصحف .  
مررت قبل وصولى اليه بالدور الأرضى الذى تشغله  
المطبعة ، ياله من هدير ! كأنه رجفة الحمى أو الصرع ،  
لا أسمعه مرة الا كان له فى قلبى - لا فى أذنى فحسب  
- طنين يورث الرهبة والخدر ينتزعنى لحظات من  
هموم عمري هدير مطايح الصحف يختلط له فى ذهنى  
صورتان : صورة النهر المقدس الذى يتدفق كالشلالات  
المظيمة بلا انقطاع ، ماؤه صاف أشد الصفاء لكل فم  
أن يعب منه ما شاء ، فيرتوى الرى كله ، وصورة  
الفول المخوف الذى يبتلع - وهو أعمى كل ما يقدم  
اليه فيقضى عليه من فوره ، هيهات له أن يشبع ، فكأنه  
لا يلمس جديدا الا أصبح قديما ، لم أر مثله شيئا

يعرض على التذكير والاستبعاد ويعرض فى الوقت ذاته على الاستخفاف والنسيان ، انه أبدع رسم لعجلة الحياة التى لا تكف عن الدوران فينحدر الحاضر فى غمضة عين الى هوة من ماضى سحيق ، لا فرق بين العد بالسنين والعد بالأيام .. بل حتى العد بالساعات ..

وانضم اليها أناس آخرون ، ودار الحديث شرقا وغربا ، وفى الفراغ والملاء ، وفجأة دخل علينا رجل يقول : « هل سمعتم ؟ حسين رياض مات !! » •

وهمت أن غلبت فى صوته على زهول الصيحة أطراف من رنة زهو ، فالفضل فى اعلامنا وهزنا بالحدث الجليل عاد اليه وحده ، يبرهن على أن « الأنتينة » التى يعلقها فوق تليفونه - الذى يسرح به - تلتقط لعلوها ما لا تستطيعه أجهزتنا - نحن الكسحاء التقاطه ، هذا سبق صغفى له نشوته حتى ولو لم ينشر الا شفاها وجريا داخل المبنى بين المكاتب وفى الدهاليز •

ولسنا بسوطه ومضى لتوه دون أن يتريث ليرى التهاب جلودنا ، انه مسرع لينقل الخبر وهو طازج - ولو بالتليفون - لأناس آخرين •

وجم الحاضرون ونطقت الوجوه بحزن صادق وتفجع شديد للخسارة البليغة التى لا تعوض ، ليس فيهم أحد له بحسين رياض قرابة أو صداقة حميمة ، ثم أسرع

قلقا جدا على الصبوت والعكوف على النفس يقول :  
 — كم عمره ؟ — « الهاء » هنا تعود لأول مرة في سيرة  
 حسين رياض لا الى حى ستلقاه اليوم وغدا ، بل الى  
 ميت انفلت من أيدينا بلا رجعة فكان هذا السؤال  
 المعقول قولاً سخيفاً هدم الوجوم والحزن ، لم تمتد  
 حياتهما الا طرفة عين ، قال أحدهما : — بلغ الستين ،  
 وقال آخر ، بل السبعين ، وزاد ثالث « على الأقل »  
 واحتدم نقاش لم أستمع اليه لأن أذننى عاد يطن فيها  
 هدير يأتينى صداه من الدور الأرضى ، حيث يسكن  
 الغول ، ثم انتبهت فاذا بى أشارك فى الحديث الذى  
 اتصل بعد انقطاعه القصير شرقا وغربا ، فى الفارغ  
 والملاَّن ..

### ★★★

عاب بعض الناس على حسين رياض — وهو الممثل  
 العظيم — أنه لم يكن يعتد بمكانته ، وأن نفسه كانت  
 حلوة ، فهو يقبل أى دور حتى ولو كان المخرج فى  
 سن أحفاده ، لا يزال يلبس البنطلون القصير ، حتى  
 ولو كانت الرواية سخيقة كل السخف ، حتى لو كان دوره  
 ثانويا ، حتى لو كان مرتبطا بدورين أو ثلاثة فى  
 استوديوهات أخرى ، وعدوا هذا أيضا منه تكالبا على  
 المال وسدا للطريق أمام غيره .

والسعى على الرزق بعمل يؤدي باخلاص وعرق  
الجبين بلا ثلم للكرامة لا يعد عيبا الا فى نظر العجزة  
أو الكسالى ، تحت قولهم همس الحسد ، أحقر الخصال ،  
انهم نسوا حقيقة ساطعة كالشمس ، ان حسين رياض  
كان ينضح من معين لا ينفد ، ومتنوع أشد التنويع  
لموهبة كالبحر العظيم الذى لا قرار له ، كل شبكة تلقى  
فيه تأتى بصيد مختلف ، انه رمى بالعجز كل من أراد  
أن يعرف أهو فى التراجيديا خير منه فى الكوميديا  
أم العكس ، فقد أثبت حسين رياض أنه فى أى دور  
من أدواره يبلغ القمة التى هيهات لغيره أن يرقى  
إليها ، لا فى التراجيديا أو الكوميديا فحسب بل حتى  
فى « الفارس » التى تفرق فى الهزل لمجرد الهزل ،  
أعمال كثيرة أنقذها من الموت حسن حظها باشتراكه فيها  
ولو بدور ثانوى ، وكانت له أيضا ميزة يختص بها  
الممثل الموهوب وحده أعنى ميزة « الحضور » فكان  
« حضور » حسين رياض ينسيك أن تنشغل الشغل  
كله بأوصافه البدنية ، فلا تدرى أهو مكبظ ، هل  
هو أكرش ؟ هل هو قصير الرقبة ؟ هل هو ملظظ  
الأوداج ؟ انه ايهام منبعث من كل لا انعكاس يركب  
أوصال وملامح بعضها الى بعض ، كان اذا لبس العباءة  
شيخ البلد الذى لم يفادر قرية قط . أو الجلابية  
والطاقية « من نفس القماش » الموظف الصغير الحال

على المعاش المعتكف في بيته وسط عياله ، أو  
« الاستامبولينا » فهو باشا ابن باشا الى سابع جد .  
وكان اذا لبس النظارة التي تنحدر فوق الأنف  
« الباشكاتب » الذي لم يخلعها منذ دخوله في الخدمة  
« ظهورات » .

وكذلك أصاب بالعجز كل من أراد أن يعرف : هل  
هو في المسرح خير منه في السينما أم العكس ؟ فأنت  
تعلم أن كثيرا من ممثلي المسرح يخيبون خيبة كبيرة في  
السينما ، والعكس جائز ، أما حسين رياض فكان في  
المسرح كأن لم يخلق الا للمسرح ، وفي السينما الا  
للسينما ، وكان هو في التليفزيون ، وحتى في الاذاعة .

ولأنه ممثل عظيم موهبته صادقة فانه كان لا ينخدع  
بما يصحب الفن وصنعتة من تعابيش ودجل - كان  
يفهمها ويبتسم لها ولا ينزلق اليها عن ايمان ، فاذا  
انزلق لشيء من السخرية كأنه يقول « اننى معتمد على  
فطنتك لتفهم أنها تعابيش ودجل من مستلزمات  
الصنعة » . تستطيع أن تقول عن أكثر من ممثل « انه  
ممثل وشيء آخر » أما عن حسين رياض فلا تستطيع  
الا أن تقول « انه ممثل ولا شيء آخر » . وهذا في  
حكمى أبلغ المدح .

كان حسين رياض جهم الحياء والأدب ، عف  
اللسان ، مترفعا عن الصفائر ، كارهما للاستغراق في  
الخطلة المؤدية الى الافراط في رفع الكلفة المفضية الى  
الاستهانة بالخطأ ، من بعده عتاب أو خصام ، لم يكن  
لديه وقت يضيعه في عتاب وخصام ولا كانت نفسه  
وتربيتها وخلقه المطبوع عليه من أهل ذلك . . لم  
أسمعه قط ينتقص انسانا - حتى ولو كان زميلا  
له ! - أو يخذش سمعته من وراء ظهره ، لم تكن له  
مطالب مصلحية يلح بها ويجري وراءها في مكاتب  
الحكومة ، لم يكن يزج نفسه في لجان عضوا وحبذا  
رئيسا ، بل كان مطلبه الاوحد أنه يؤدي دوره بأمانة .  
وكان ذلولا لا يصغر خده ، ولا يخلو خده من كبرياء  
رائعة . وكنت اعجب به أشد الاعجاب وأحبه كل الحب  
حين أراه يسلم زمامه للمخرج الناشئ الذي عاد من  
أوربا حديثا ، فأراد أن يرسم لحسين رياض كل خطوة ،  
كل لفظة ، كل عدلة رأس ، والله يا أولاد كبرتم علينا  
وبقيتم مخرجين .

ارتبطنا به أشد الارتباط حين خشينا أن القدر  
يوشك أن يعيث به كما عبث ببيتهوفن فيصيبه في أهم  
سند له ، حين بدأنا نتخاف على صوت حسين رياض من  
التدهور . ولكن الله سلم وظل الى آخر يوم له في عز  
واقباله . قليل من الممثلين يموتون وهم في القمة .

هؤلاء هم من رضى الله عنهم وجنبهم قصف العمر قبل  
الأوان أو تذوق مرارة الانحدار بعد انحسار المجد .

لو قارنت حسين رياض بأعظم الممثلين قديما  
وحديثا فى المسرح الأوربى لساوت قامته قامتهم الطويلة  
بل ولربما جاوزتها كثيرا . وكنت أود أن أحدثك عن  
أدواره التى خلدت فى ذهنى - سواء فى السينما أو  
فى المسرح - ولكنى أترك ذلك لفرصة أخرى فائى .  
أخشى أن يخفف رثائى له حرقه لوعتى عليه ، وأفضل  
أن تبقى فى قلبى مبهمة خرساء ، بلا شكل أو نطق .

( د الصبا ، ١٩٦٥/٧/١٩ ، ص ٦ )

## فنان فى باريس

خدعنى فتوح نشاطى عن نفسه طويلا ، رأيتـه أول الأمر ممثلا على مسرح رمسيس وفى بعض أفلامنا الأولى ، فتى نحىلا ، أقرب الى القصر منه الى الطول ، مسمم الوجه ، وديع الفطرة ، متقصد الحماس وان كانت له رزانة الشيوخ ، يؤدى دوره بأمانة وجد شديد ، بلا تهريج ، ولا محاولة لجذب الشهرة ، فكان ذنبه على جنبه ، ثم عرفته عن قرب أيام اشتغالى بمصلحة الفنون مخرجا مسرحيا ، من أعمدة الفرقة القومية ، من خيولها العتاق • وأصبحت انتبه منذ ذلك المهد الى اليوم أننى لا أقابله الا رأيتـه متأبطاً لنص مسرحى يعمل فى اخراجه ويشد له كل أعصابه ، ترك كل همومه الا همه ، أو لنص يقرأه للدراسة — فاذا دراسته



هى أكبر متعة له ، أو يفكر فى ترجمته ، متعسرا أشد  
الحسرة أن مسرحنا باق بجهله ، أو يكون قد فرغ من  
ترجمته ، فى ساعات هى مزة حياته وكأسها وأنسها ثم  
مضى يبحث عن ناشر لهذا العمل الجديد . وفى جمبته  
كفصوص الجواهر أعمال أخرى قوية تنتظر المعدل  
« بفتح الدال » فى سوق غاب عنه الحذاق من هواتها ،  
لا داعى لأن أسأله : ما عشقك ؟ ما هى أعز أمنياتك ؟  
فجوابه ناطق وان صمت هو : المسرح ، وأن أراه  
مزددها فى بلادنا ، بل الذى يحس قلبك منه احساسك  
القوى أن حبه للمسرح ما هو الا تمبيره الخاص عن  
حبه لمصر ، وطنه ، ولو خلق المسرح رجلا لكان هو .

ثم اذا بى - وبعد الصحبة الطويلة - أتبين أننى لم  
أكن أعرفه حق المعرفة ، أستطيع أن أقول اننى لم  
أقابله الا اليوم ، وتحسرت أننى كنت على المدى الطويل  
من شدة غفلتى - أجهله ، مفاجأة هى لى ، ولكنها مفعمة  
بالشور ، لا تتمجل الحكم على الناس فقد ينكشف لك  
من أمرهم - على مر الزمن - خصال عجب ، كانت  
تتأبى على حدسك . اما لتواضع فيهم وحياء ونبيل  
مستور ، واما لمكر دفين تحت التبن ، كامن فى تربة  
من الخيبة كاللبذرة العمياء تحتاج الى وقت - والى  
فرصة - لكى تفصح وتنفجر فى تهاويل بديمة .

خدعنى - فتوح نشاطى عن نفسه فعين قرأت كتابه الأخير « فنان فى باريس » - ولا أعرف كتابا أمتعنى هذه الأيام امتاعه ، عرفت أنه فى الأصل ، والصميم ، والمزاج ، والمثرب ، فى الروح والالهاب ، انه مثل كل شئ آخر وبعد كل شئ آخر ، شاعر ينبض قلبه بآرق الأنغام شديد الحساسية ، مؤجج المواطف ، هائم بالطهر والجمال ، ولكن نبع الشعر المتدفق فى عروقه لم يجد مصبا له على الورق ، بل على خشبة المسرح ، مكتفيا بالالقاء بدل الانشاد ، ممبرا بلسان غيره عما يجيش فى نفسه هو من عجب لمأساة الانسان وتردده بين الضعف والجبروت ، عن قدره وصراعه ، وهذه هى مادة الشعر الملحمى الأولى . بل ان حبسه للموسيقى الرفيعة ، وقد أصيب به فى - فرنسا - انصب أيضا على المسرح . اسمع تفسيره للموسيقى ( ص ١٤٢ ) .

« ١٣ نوفمبر سنة ١٩٣٧ ، لكثرة ما حضرت حفلات الكونسرت برفقة الدكتور حسين فوزى تفتحت شهيتى الى الموسيقى ، فارتدت عوالم سحرية عجيبة هذبت من زوحى ومن أذننى وجعلتنى أؤمن أن سلطان الموسيقى على اذن الممثل الواعية تقوده الى اكتساب القدرة على التحكم فى الصوت ، وفن احكام الطبقات الصوتية ، نبل النغم ونقائه ، والنغمات الموسيقية الايقاعية ، والاحساس بروح الحروف الساكنة والحروف المتحركة ،

والكلمة ، والجمل ، والمونولوج ( المقطوعة الفردية )  
وذلك بالنسبة للمستلزمات الدرامية » .

تدلك هذه الفقرة أن الكتاب كله أشبه شيء يكناشة  
كان يخط فيها فتوح نشاطي خواطره على مدى عام  
واحد هو عام ١٩٢٧ حين سافر في بعثة دراسية الى  
فرنسا لدراسة المسرح ومعه صالح الشينى ومحمد متولى  
وسراج منير ( رحمه الله ) ولكنه لم يكد يصل باريس  
حتى استقل عنهم ، انك تراه لا يقابلهم الا لما  
فأمامه مشاغل جسام تتطلب همما جساما ، كل دقيقة  
لا بد أن تكون مصروفة فى نفع له ، هذه فرصة لا  
تموؤ اهتبلها ، عب من كل قطرة من مائها ، الى  
العمل ، الى العمل . يبدأ التسجيل فى الكناشة بعد  
أسبوعين من وصوله الى باريس :

« ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٧ : لأول مرة منذ وطئت  
قدماى أرض باريس أجلس الى مكتب صغير بعجرتى  
المتواضعة فى فندق سان سيلبيس الذى اخترته لأنه  
يقع فى شارع « كازمير دى لافينى » بالحى اللاتينى ،  
وهذا الرجل حبيب الى نفسى لأنه مؤلف مسرحية «لويس  
الحادى عشر » التى تذكرنى بهوايتى الأولى لفن  
التمثيل على يد جورج أبيض الذى قامت شهرته أساسا  
على نبوغه فى دور لويس الحادى عشر ، وفتحت نافذتى  
المطلّة على مسرح الأوديون » .

من هذه العجزة المتواضعة انطلق فتوح نشاطي  
 كالنحلة الجواله التي لا تمل ولا تهدأ ولا تشبع ، فقبل  
 أن تصل في الكناشة الى يوم ١٥ مارس « أى فى ١٨  
 يوما فحسب » كان قد شاهد المسرحيات الآتية :  
 ١ - بيت الدمية - ابسن - تمثيل لودميلا بيتوف -  
 ٢ - مدام بوفارى ، من اعداد جامتون باتى ، -  
 ٣ - الذباب - رومان رولان - ٤ - الوهم المضحك  
 لكورنيل - ٥ - رجل كالأخرين - ارمان سالاكرو -  
 ٦ - أوجينى جراندى - بلزك - ٧ - الجريمة  
 والعقاب - اخراج جاستون باتى ، أن سجل المسرحيات  
 التى حضرها خلال عام واحد يملا صحيفة كاملة من  
 « المساء » ، ارجع الى الكتاب تعلم بها . لا يكتفى  
 بالمشاهدة ، بل يهتم أيضا بقراءة مسرحيات جديدة ،  
 وفوق هذا وذاك يسارع الى الصحف والمجلات الفنية  
 يقلبها بحثا عن مقالات النقاد من أمثال بيير ريسون ،  
 وهنرى بيد ، وبرنار بارى ، لم يبق لناقد رأى فى  
 مسرحية خلال هذا العام الا قرأه واقتبس منه وعلق  
 عليه فى كناشته ، ها هو يقيد اسمه فى الأيام الأولى من  
 وصوله فى القسم الحر فى معهد ديبلان للتمثيل ،  
 ويسجل فى كناشته ذكرا عن كل محاضرة استمع اليها ،  
 لم يكتف بهذا كله ، بل أراد أن يقابل المشاهير من  
 رجال المسرح الفرنسى وجها لوجه ، فدارت عليهم النحلة

واحدًا واحدًا ، استقبلوا بود وحفاوة وتشجيع هذه النحلة المخبولة بحب المسرح ، كل منهم يهديه كتابا أو يرشده الى كتاب ، فيسارع الى البحث عنه واقتنائه ، ويشكو أحيانا الى خليل مطران « سكرتير الفرقة في مصر » من ضالة مرتبه لأنه لا يكفي لشراء الكتب التي يحبها ، يبحث عنها في المكاتب ، وعلى أرصفة نهر السين ، أصبحت في حجرته الضئيلة أكواما ، فلا يكاد يجد أول صديق له يسافر من باريس الى مصر حتى يحمله زكوية كبيرة مليئة بالكتب ليودعها داره ويتخفف هو بعد قراءتها من حملها الثقيل . ها هو ذا يتفانى أشد التفانى في دراسة الاضاءة والديكور وتاريخ الأزياء ، وله في كل مسرحية يشهدها تسجيل لهذه الفروع من المسرح عند اخراجها ، كناشة هي في الوقت ذاته كراسة عمل لأي مخرج ، - هي تاريخ شامل دقيق واع للحركة المسرحية في فرنسا خلال عام ١٩٣٧ ، عجبى لهذه النحلة التي لم تكن تمل أو تهدأ أو تشبع ، نحلة تحوم في المستويات العليا من الفن ، أما المستويات الدنيا فتعافها ، لا وقت عندنا للغوص في المستنقعات :

« ٢٢ أغسطس : شاهدت فرقة الفولي برجير في حفلة الماتينييه ، المناظر غنية بالفخامة ، والمرض حسن ، بما في ذلك رقصات جوزفين بيكر ، ولكن كل ذلك البرنامج كان خاليا من الطريف فهو سخي الى

أبعد حدود السخف ، ان مثل هذه العروض يضايقني  
لأنني أحس بالفراغ بعد الانتهاء من مشاهدتها » .

ويمضي فتوح نشاطي ويزور المتاحف ودور الكتب  
وأثار باريس ، ويدخل السربون ، ويجري وراء  
المحاضرات ، حق لهذه النحلة أن تتعب :

« ٢٧ أكتوبر : أشعر بيمض التعب ، نظرا لوجودي  
في صالات المرض المغلقة لمدة طويلة ، فقد اشتدت  
على أعراض النزلة الشعبية وأعتقد انه يلزمني بمرض  
الحقن » .

الله أعلم هل وجدها أم لم يجدها ، الجسم متعب  
ولكن الذهن متأجج والعينين مفنجلتان ، رأي ، وبالهول  
ما رأي - فالكلام عن يوسف وهبي - ان مسرحيته  
« بنات اليوم » هي مسرحية « سحر الحب » لهنري  
باتاي ، ومسرحيته « الفاجعة » هي في الأصل « عواطف  
البنين » للكاتب جول دي ماري ، ومسرحيته « حادث  
القطار » هي في الأصل « التحويلجي » الخ الخ ..

ولعل أهم لقاء لفتوح نشاطي في باريس كان مع  
أندريه أنطوان مؤسس المسرح الحر :

« ٢٩ يونيو سنة ١٩٣٧ : حضرت امتحان السنة في  
الكونسرفتوار من الساعة التاسعة الى العاشرة

صباحا ، ومن الثانية الى الرابعة بعد الظهر ، وكان بين المحلفين اميل ماير ( الاستاذ المشرف على البعثة المصرية للمسرح ، كم جعلنا فتوح نشاطي نجلة ونجبه ) الذى قابلته أثناء الاستراحة فقدمنى الى مسيو أندريه انطوان مؤسس المسرح الحر ، وهو رجل تجاوز الثمانين ، التمعت عيناه حين علم بأننى قادم من مصر ، وأخذ يسألنى فى حماسة بالغة عن المسرحيات الفرعونية التى استوحيناها من أمجادنا العظيمة ، فأطرقت خجلا .. » ( انظر الحديث تفصيلا فى ص ٨٧ ) وانصرف فتوح وقد عقد العزم على تأليف مسرحية فرعونية ، وجرى وراء المراجع ووقف طويلا فى القسم المصرى بمتحف اللوفر ..

الى الحجرة الصغيرة المطلة على مسرح الأوديون كانت تعود فى أواخر الليل هذه النحلة التى لا تمل ولا تتعب ولا تشبع ، فاذا بالوحدة تهتصر قلبها :

« ١١ ابريل : ان نقطة الضعف عندى هى أننى لا أستطيع أن أعيش فى عزلة تامة عن بيئتى الأصلية ، ولو أن الانسان يجب أن يتعلم كيف يكتفى بنفسه ، ولكن ماذا أفعل ، قد خلقت هكذا ، ان العزلة ، صديقتى المعززة تبدو لى فى بعض الأوقات شديدة الوطأة على نفسى .. »

: ما أشد عذاب الوحدة ليلة عيد يجتمع فيه الأحباء  
والأصدقاء معا . .

« ٢٥ ديسمبر : قضيت ليلة عيد الميلاد بطولها وحيدا  
بحجرتى مشغولا بقراءة « وردة » وهى رواية  
فرعونية ! الساعة الآن السابعة صباحا وما زلت أتابع  
مطالعتها وأنا كالمسحور ، أنا فى غاية الاهتمام بجميع  
تلال من المعلومات لمسرحيتى الفرعونية » .

كم أسالت هذه الوحدة لفتوح نشاطى من دموى  
ومرارة ، ان مزاجه الرومانسى اتقد بسببها أشد  
الاتقاد ، بل كان أكثر بكائه ، حنينا للوطن ، أو تأثرا  
أمام خلق فنى قد :

« يوم ٢٥ فبراير ( الصفحة الأولى من الكناشة )  
أكتب هذه الكلمات وقد انتصف الليل وداعب الكرى  
جفونى وجعلت أتمثل فى خاطرى أمى وأخوتى  
وأصدقائى وزملائى فى مصر فاستوحشت فجأة ولم أدر  
الا والدموع السخينة تنهمر على خدى » .

٨ مارس فى منتصف الليل : سهرة رائعة بمسرح  
الأوديون حيث بكيت كطفل صغير .

٢١ ابريل الساعة الواحدة بعد منتصف الليل ،  
عائد من مشاهدة مسرحية الغريبان ، ولقد تأثرت فى  
نهاية الفصل الثالث لدرجة استدرت الدموع من عيني :



٢٦ مايو ، حضرت تدريبا على مسرحية « برج نيل » التي مثلها الشيخ سلامة وأعادها مسرح رمسيس سنة ١٩٢٧ - الصغيرة سولفاج التي جاءت تعرض على « بير جنت » ، ان تشاطره العيش الى الأبد وان تقتسم مصيره وعزلته ، فقد أسالت الدموع من عيني مدرارا فهذا المشهد قمة في الشعر والجمال » .

تكفى هذه الأمثلة والا لو مضيت لتبليت ضعيفة « المساء » كانها مظلة في يوم مطير ، اعذره انه كان في مية الصبا .

ولكن هؤلاء الرومانسيين البكائيين لهم في بعض الأحيان هبات من الحماس مذهلة :

« أول يوليو : شاهدت مسرحية « اليزابيث » أو « المرأة بدون رجال » للكاتب أندريه جوسيه في مسرح « الفيو كولومبية » وكنت قد قرأتها في اليومين الماضيين ، وبعد اسدال الستار لم أستطع أن اتمالك نفسي فاعتليت المقعد الذي كنت أحتله واندفعت في حماس جنوني أصفق وأهلل بدرجة أثارت دهشة النظارة » .

وبقى لفتوح نشاطي باب آخر للنجاة من لواعج قلبه ، باب الشعر ، فكم حدثنا في هذا الكتاب بلسان الشاعر ، فاذا هو في الأصل والصميم شاعر خدعني

عن نفسه فلم أره الا مخرجا مسرحيا ، فى يوم ١٦  
يوليو يسجل قصيدة رائحة وان تكن بالنثر ، بعد  
زيارته لمتحف الكارنافاليه ووقوفه طويلا أمام مخلفات  
جورج ساند ، وهى تضم خصلات من شعرها ، واحدة  
شعراء ، عليها مسحة الأمل المشرق فى الشباب وواحدة  
كستنائية تنطق بهموم امرأة تتقدم فى العمر وواحدة  
بيضاء كالثلج .. لاشئ من آثار التحف النادرة هز  
نفسه قدر ما هزتها هذه الخصل من شعر امرأة عاشت  
وأحبت وقضت ثم كأنها تبعث أمامه من جديد ، برهانا  
حيا على فناء الحياة ..

ولولا خشية الاطالة لنقلت لك هذه القصيدة النثرية  
بأكملها أرجوك من كل قلبى أن تقرأها ، وأنا الضمين  
لك أن هذا الكتاب سيمنحك متعة كبيرة .

وقد كتبه فتوح نشاطى بالفرنسية وقام الدكتور  
أنيس فهمى بترجمته الى العربية ترجمة غاية فى  
الاعتقان ، يستحق التهنة عليها فانك تحسب انك تقرأ  
كتابا مؤلفا لا مترجما .

( د. النساء ، ١٩٦٩/٢/٣ ، ص ٥٠٦ )

## مذكرات بديعة مصابني

### اسماء ٠٠ وايام ٠٠

لا أحد يدري أى قدر ظالم شاء له أن يشن عه  
أشقائه ، لكل منهم اسم شريف موفق عرف به منذ  
مولده ، أما هو فمحروم من هذه النعمة ، بلا ذنب ،  
والدنيا حظوظ • لم يفز باسم يلزمه ، فإذا فاز كان  
الاسم سبا وشتما واتهاما بمائة • فهو تارة « الكوبرى  
الإعمى » • مع ان الدرب تحته سالك غير مسدود •  
وهو تارة « كوبرى الانجليز » كأنهم يحتلونه وحده ،  
لا القاهرة كلها ، لا القطر جميعه • ولما ألف مهاتته  
وضياعه على الناس سموه أخيراً « كوبرى بديعة » •

ولولا بقية من التوقير لصلاية بدنه لمرف بينهم  
باسم « كوبرى بدعده » ، كأنه هو وحده زبون هذا  
الكباريه الذى أقيم بجواره ، بغير ارادته ، وأنه هو

وحده المتيم بصاحبته نجمة الملاهي بنت الشام المهاجرة  
الينا ، رضعت مع اللبن سر الصاجات ، لا يقاربها أحد  
فى التفتن فى اللعب بها ، رنتها تدغدغ الأعصاب ،  
وتنطق بالدلال والشهوة ، وتحكى قصة كل غرام حسى  
عنيف ، تحض على اهتبال المتعة واللذة ، كأنها دائمة ،  
وتنذر فى آن واحد يقرب زوالها ، لأنها باطلة .

رأى الناس أن أليق اسم له هو « كوبرى بديعة » ،  
ولعل السبب أيضا هو هذا الشبه فى نطق لفتنا  
الدارجة بين الكوبرى والكباريه . . . والتصق به هذا  
الاسم حتى الى اليوم ، بعد سنوات عديدة من أغلاق  
الكباريه ، وهروب صاحبته الى لبنان . .

ومع ذلك فلا يرتبط اسم بديعة فى ذهنى بالكوبرى  
وحده ، بل بالأيام السود التى عاشتها القاهرة ابان  
الحرب العالمية الثانية . حين ازدحمت بواغش من  
حشرات متوحشة ، تتدفق عليها أسرابها المتلاحقة مع  
كل صوب ، من عجب أن لها هيئة الأدميين . أيام الظلام  
والفارات والمخابيء وصفارة الانذار ، أيام شوطة  
الفساد الذى انتشر فى قلب العاصمة .

تكاثر كالتبات الشيطانى فنادق وبنسيونات بأسماء  
انجليزية ، بابها مفتوح للفحش ، أصبح على كل ناصية  
« بار » . وفى كل ليلة عربية سكارى ، وخناقة وضرب

وزجاجات طائفة ، ونوافذ محطمة ، ورؤوس مبطوحة ،  
وصراخ وعويل وجرى وهرب ، الى أن يأتى البوليس  
الحربى ..

أيام انسأقت - رضى وقسرا - بدفع من ذئاب  
البشر ، فتيات عديدات من بنات الريف يكسبن رزقهن  
بالكدح فى خدمة البيوت الى الانزلاق باغراء النعمة  
والهيمسة والانحلال الى مهاوى الرذيلة ، أصبح مقاس  
الذراع عدد الفوايش ، واذا سألتها عن صنعتها أجابت  
على سؤالك السخيف بأنها « أرتيكس » قد الدنيا ، لم  
يتعود لسانها بعد أن تقول « ارتيست » .

أيام المال السائب والثراء الحرام وصفقات السرقة  
بين « الأورنس » وزبانية من ضحايا الجشع . لم يهبط  
مستوى الأمانة فى جيش كما هبط فى الجيش  
البريطانى الذى شهدناه فى القاهرة زمن الحرب .

أيام فقد الشعب - وهذا هو الأدهى - ثقته فيمن  
تقدموا لزعامته فوجد من بينهم من باع نفسه  
للشيطان ، شيطان الثراء الفاحش السريع .

أيام أريد للقاهرة كلها أن تكون خمارة وبيتا  
للدعارة فى خدمة هذا الواغش الذى زحف عليها من  
كل صوب ، لا داعى للخيال ، أمامك الآن صورة  
جديدة لما جرى لنا حينئذ تراها رأى العين فى فيتنام

الجنوبية ، كنا حسبناها لن تعود ، وان ميثاق الأمم  
المتحدة انبلاج الفجر ، فاذا بها تعود ، وستعود ! أحتم  
علينا أن نتجرع هذه الغصص الى أن نموت ؟ ..

أحسست بالقاهرة حينئذ لا تعرف وسيلة للدفاع  
ألا بالانطواء على النفس ، أن تعقد على نواتها الصلبة  
- كنواة الدوم النابت في أرضها - ما تبقى من  
أصول حبالها المتينة السليمة تاركة الأطراف المتهرثة  
تتقاذفها الرياح الى أن يقضى الله أمرا كان مفعولا ،  
كنت أجد هذا الاحساس وأنا أتجول في الأحياء  
الشعبية ، أزقتها وحواريها ، تظللها مئذنة لجامع  
عتيق ، بعيدا بعيدا عن كازينو بديعة .

ولكن الانطواء على النفس وان كان قدرة حميدة  
تنفع القوى عند الشدائد فانه قد يفتح الباب عند  
الضعيف لخصلة غير مستحبة ، هي الاعتزال وعدم  
المبالاة والتمثل بجحا في قوله له شهيرة ، بديئة .

وقد بدأ للأغراب حينئذ أن مصر وقفت موقف  
المتفرج لا المشارك أمام ما يجرى في أرضها كأنه يجرى  
في أرض غيرها ، غير مبالية بشيء . وحار هؤلاء  
الأغراب في تحليل مسلكها وطبعها . ففي اليوم الذي  
كاد فيه « رومل » أن يدخل الاسكندرية مرت في ميدان  
الأوبرا زفة بالطبل البلدى والنقرزان . تامة بحملة

الرايات أصعاب السراويل المنبجعة والأحزمة العريضة،  
لم ينقصها اللاعب الماهر الذى يوازن على جبهته هذا  
العمود الطويل الثقيل وله رأس ضخمة مزركش  
( اعترف أننى لا أعرف اسمه الآن ، لعلى أجهله أو اننى  
نسيتة ) ، والعريس يسير يسنده أصدقاؤه على الجنبيين ،  
مخدر يسعى الى قدره كأنه رمز للشعب كله .

قالوا لا ثالث : اما أن مصر ليس لها أعصاب ، وأما  
أعضائها من حديد ؟ لم يعرفوا أن رمزها هو نواة ثمر  
الدوم النبات فى أرضها .

وارتبط اسم بديعة بالجيش البريطانى حتى راجت  
اشاعة بأن الألمان كانوا اذا دخلوا مصر سيشنقون فى  
ميدان الاوبرا عشرة أشخاص ، من بينهم بديعة .  
( والغريب اننى لا أعرف أسماء الباقيين ) فانت ترى  
أن لا مهنة بلا أمل فى شرف .

يأتى بعد ذلك فى ذهنى اقتران اسم بديعة باسم  
نجيب الريحاني ، فهو الرجل الوحيد الذى تزوجته  
شرعا ، ترى كيف كان معها وكيف عرفتة . اننا نعلم  
الشيء الكثير عنه فنانا وممثلا ولكننا نكاد لا نعرف  
شيئا عنه رجلا له حياته الخاصة ، قد تكون صورته  
فيها غير صورته التى يراه الناس عليها فوق خشبة

المسرح • ولا أظن أحدا غير بديعة يستطيع أن يحدثنا  
عن هذا الجانب الخفى المستور من حياته •

دارت كل هذه الأفكار فى رأسى وأنا جالس بين يدى  
بديعة مصابنى التى لم يفتنى أن أحج اليها خلال زيارتى  
الأخيرة للبنان ، وكان من حسن حظى أن علمت منها  
أنها نشرت مذكراتها ، فاشتريت الكتاب بلهفة ولم  
أقرأ أثناء رحلتى كتابا غيره •

( د. التعاون ، العدد ٢١٧ ، ١٦/٤/١٩٦٧ ، ص ١٠ )



## دنيا ••

فى سابق علمه سبحانه حين برأها أن هذه البنت  
الشامية ستعركها الأيام عركا شديدا ، فوهبها بسخاء  
ارادة من حديد ، وجعل الوجه ينطق بها لتسفر فلا  
يبقى للمفتتر بضعف أنوثتها من عذر الا غفلته أو  
حماقته ، ذنبه على جنبه ، يسارع الى الظن بأنه قادر على  
طليها واستغلالها فاذا هى التى تطويه وتستغله ، أنف  
جسيم شامخ واسع المتخزين ، شعاره الشغل شغل ، حتى  
اللهو شغل ، عظمة الخد زاوية قائمة ، والذقن  
مستعرضة راسخة ، والفك اذا أطبق فليس فى البشر



قوة تنتزع فريسته ، هكذا تشكل فم اذا أصدر أمرا  
أطاعه المحتاج اليها وغير المحتاج ، وتتسرب هذه الارادة  
الى الأصبع السبابة لا لزوم للكلام ، تكفى الإشارة  
الخرساء ، فهي اذا مدته مفرودا كان لا بد للمطرود من  
الانصراف منسجبا ، واذا عقصته وغمرت به بحركة  
متتابة منادية كان لا بد للبعيد من أن يقبل مهرولا ،  
أما اليد فتستطيع بلا عصا أن تهش على أكبر قطع ،  
فتقلب الفوضى الى نظام ، لا عجب أن تكون رهبة  
أشياءها منها وحرصهم على مصلحتها عند غيابها أشد  
منها مما لو كانت حاضرة . .

هذه هي بديعة مصابني ، انها تملك الآن وتدير  
مزرعة للدواجن فى قرية اشتورة بלבنان ، يقول لك  
أهل بيروت اذا أردت أجود اللبن والبيض والدجاج  
فعليك ببديعة . وتملك أيضا وتدير كافيتريا من طراز  
أمريكانى أقامتها فى أرضها لأن طعم زباين المقهى عند  
بديعة غير طعم زباين المزرعة ، وجعلتها على طريق  
السيارات ، فلا بد من الوقوف عندها لأن بديعة من  
مزارات اشتورة ، قابلتها مع زميلين فى هذه الكافيتريا ،  
فى يوم غطى الثلج فيه القمم والسهول فكان منظرا  
جميلا ، تصل الى أذنى كأكاة سرب كبير من الدجاج ،  
فقلت فى سرى هذه خاتمة معقولة ، فما أشبه هذه

الكاكاة بضجة « كورس » أرتيستات رقص البطن . .  
والتي روضت الانسان ليس بعسير عليها أن تروض  
الحيوان . . وجلست بين يديها أتأمل أنفها وذقنها  
وفكها وفمها ، فإذا هى رغم الشيخوخة لم تتغير ناطقة  
بارادة من حديد ، ولكن أين الشعر الجميل الذى كان  
يهبط للظهر ؟ أين لغة الذكاء فى العين ؟ أين وضاعة  
الوجه ؟ .

وسررت غاية السرور أنها بدأت بالتحدث عن  
أمراضها ، فهذا ما تقتضيه الطليعة والصدق  
والصراحة ، علامة الاعتداد بالنفس والوثوق بها ، لو  
كان محلها أخرى لها مثل ماضيها وسمعتها ومفاتيح  
شبابها لتصنعت التصبى ومقاومة الدهر ، ليس فى  
صنوتها تضعضع أو نعمة شكوى أو ضيق ، فارادتها كفيلا  
بأن تصمد لهذه العلل وتهزمها ، قالت لنا انها هزمتها  
واحدة واحدة ، ولم تبق الا معاكسة من كبدها خفيفة  
ولكنها عتيده ، ستعرف كيف تعالجها بالحكمة والعزم .  
ليس لارادتها ند ، وأقبلت علينا متهللة ترحب بنسا  
أجمل ترحيب ، قالت انها تشم فينا رائحة مصر وهى  
لن تنسى مصر ، وقلت فى سرى ماذا فيك يا بلدى ، لم  
أر غريبا يهاجر منك ولو الى حياة أكثر سعة فى وطنه  
الأصيل الا تحسر على أيامه بك وذكرها بخير ، لعله  
أثناء اقامته بيننا كان يعدد عيوبك ويضيق بها فاذا

هذه العيوب هي «العبل» الذى لا تؤخذين الا بها ليحلو  
طعمك فى الفم .

لا أعرف بلدا كمصر يستقل عند كثيرين بشعار  
« الوطن الثانى » - أما الركب الذى لحقت بديعة  
بأذياله - ركب الفنانين الذين هاجروا اليها من بر  
الشام - فى ميدان المسرح والفناء - فهم مهما صدقت  
موهبتهم فانها لا تزهر ولا تترعرع الا فى مصر ،  
لا حكم الا بشهادتها ، هى التى تضع التاج على الرأس  
ثم مضت بديعة تروى لنا طرفا من حياتها ، هى تعلم  
اننا جئنا اليها لنسمع هذا الحديث .

وأخذت تتكلم بمرح كأنما تستعيد حلما خرافيا  
انتهى على خير ، وحين جاء خبر أول رفيق ارتبطت به  
- وهو مصرى - فأذاقها من النعيم والترف ما يفوق  
تصور الفتاة الفقيرة الوحيدة الضالة التى كانت ، اذا  
باسم هذا الرفيق يستمعى على ذاكرتها ، طرقت  
بأصابعها وبحثت عنه فى الأرض بقدميها تحاول  
استحضاره ففشلت ، عبرته كأنما تقفز فوق قناة جافة  
هيئة هى كل ما تبقى من النهر المريض الذى عبت منه  
وارتوت زمنا مديدا ، أيام كان ياما كان .

استرحت فى جلستى لأن كل شيء أسمعته صادق ،  
أمام هذا الهدوء الشامل الذى يكشف الكون ، وهذه

الثلوج الطاهرة التى تغطى القمم والسهول ، ارتد الماضى بضجته وعكارتة بعيدا بعيدا الى أن غاب فى قبضة النسيان ، أو أصبح كالشريط الذى يهت لونه من كثرة تكراره على آلة العرض فى الدهن ، ولكن اليد لا تزال ممسكة به ، للذكرى ، لا تقوى على القائه فى سلة المهملات . ومضت ساعات لا نحس بمرورها وهى تتحدث الينا ولما قمنا أبت بديعة أن ندفع ثمن القهوة ، فنحن من مصر . . . وكان لا مقابل لهذا الاكرام إلا أن أشتري فور عودتى لبيروت الكتاب الذى ضمنته ذكرياتها ، ولم أدهش حين وجدت اسم الرفيق الذى استعصى عليها وهى تحدثنا مذكورا فى هذا الكتاب بالاسم واللقب والأصل والفضل مع أنها أغفلت أسماء كثيرين من خلفائه ، فالاعزاز ألوان ، يقتضى الذكر هنا ، ويقتضى الاغفال هناك . .

وقرات الكتاب بلهفة وشغف ومتمعة ، لأنه سجل تاريخى لعالم الغناء ورقص البطن والكباريهات فى مصر والشام ، ولطرف من عالم المسرح عندنا فى مطالع الفرق الجواله بالأرياف وفرقة جورج أبيض ثم الريحاني ، أعاد الى ذكرى أيام عشبتها ونسيتها ، ليس لهذا وحده ، بل لأنه - وهذا هو المهم عندى - يروى لنا « دراما » انسانية تهز القلب ، متكاملة العناصر ، فيها الانحدار والعلو ، والاستقرار والدوخان وتردد

قيم عليا بين الصدق والكذب ، وتمزق بين الايمان والكفر بها ، وصدام الخير بالشر ، واختلاط الباطل بغير الباطل ، وتتابع تجارب سعيدة فرضاء عن الدنيا وابتناسمتها الحلوة ، وتجارب مريرة تلعن هذه الدنيا وتسحنتها الدميمة وطبعها الغدار ، سأحدثك عنه في المقال التالي .

( « التعاون » ، العدد ٢١٨ ، ٢٣/٤/١٩٦٧ ، ص ١٠ )

★★★

### الأمومة

الطفل اللطيم ، اليتيم ، الشريد ، اللقيط ، ليس في اللغة كلها كلمات مثلها تهصر القلب وتثير الأسى ، ويقاس رقى المجتمع وقدرته على التنظيم والتساند وحُب العدالة ونمو نصيبه من نوازع الخير والضمان الحية بمقدار عنايته بهؤلاء المساكين والعطف عليهم ، فمصيبتهم أكبر المصائب ، ليست هي في المحل الأول الحرمان من المأوى ولا من رعاية الأب ، بل من حنان الأم . فالأمومة أنبل الفرائض وأصدقها ، ليس هناك غيرها عاطفة انسانية. تغلو مثلها من المصلحة والأنانية

تمام الخلو ، ولكن هذا التقديس قد يعنى المجتمع فلا يرى أن هذه الفريضة النبيلة قد تفسد أحيانا ، أو تختل ، فتصبح تعاسة الطفل اللطيم ، اليتيم ، الشريد ، اللقيط أهون بكثير من تعاسة طفل يشب فى أحضان أم مصابة بلوثة عقلية أو نفسية ، فتذيقه من العذاب أشكالا وألوانا ، ولا نجاة له منها ، فظاعة تحميها هالة من قداسة الأمومة ، اننا نعلم بمجتمع كما يعرف كيف يحنو على الطفل اللطيم ، اليتيم ، الشريد ، اللقيط ليعوضه بهذا الحنان عن حنان أمه الضائعة يعرف أيضا كيف يتجسس على الأمومة الفاسدة والمنحرفة فاذا وجدها داس بقدميه على قداستها وانتزع منها طفلها لانقاذه منها ليتبناه فيكون له أمه البديلة •

لا أستطيع أن أمضى فى الكلام دون أن أنبهك الى أن الناس لا تعرف كالقرآن كتابا يحض حضا شديدا على الرفق باليتيم وتحريم قهره والسطو على ماله ••

فى مذكرات بديعة مصابنى مثل من أغرب الأمثلة وأشدّها هولاً على عذاب الولد فى حضن أم مصابة بلوثة عقلية أو نفسية •• لم يسبق لى أن قرأت أو سمعت لولد مثل هذه الحملة العنيفة التى حملتها بديعة على أمها ، هى - فى قولها - السبب فى كل مصائبها ، فى انحرافها ، فى انزلاقها ثم ترددها •• كانت الأم هى

التي تطوعت بأن تدمغ جبين ابنتها بوصمة العار ،  
وكانت أول من شهر بها ، وفضحها ، وفي أى سن ؟  
فى سن الثامنة ..

يشق الكتاب كله كالاسفين - ظاهرا وخافيا - سيخ  
ملتهب كالجمرة لم تنطفىء رغم كر السنين ، مغروز  
فى قلب بديعة ، انه ذكرى هذا اليوم المشؤوم الذى  
اعتدى عليها فيه وحش من الرجال وهى فى سن  
الثامنة ، وتقول بديعة انها عاشت طول عمرها تتمنى  
لو أن أمها سترتها فى ذلك اليوم - أن تطيب فى صمت  
جراحها النفسية والبدنية ، أن تكفى على الخبر  
ماجورها ، ولكن هذه الأم ذاتها هى التى جررتها الى  
البوليس وفضحتها - ولو كانت من سكان المدن الكبيرة  
لهان الخطب ، ولكنها فى قرية صغيرة ، لا يخفى فيها  
خبر ، سارت الأم مع البنت الى البوليس وحولها زفة من  
الجيران ، بل من جميع أهل القرية ، والنساء أشد  
تزاحما من الرجال ، منذ ذلك اليوم وجدت بديعة  
نفسها وجميع أصابع السبابة تشير اليها أينما سارت ،  
واذا ذكر اسمها كان لا بد أن تلتحقه عبارة « التى .. »  
ووراء « التى » هذه ما شئت من ( أفعال ) بذيئة ..  
شائنة ..

هذه الأم هى التى حرمتها من الزواج حين وجدت  
من يغفر لها خطيئتها ( الاعتداء عليها فى سن الثامنة

أصبح من خطاياها المحسوبة عليها المسئولة عنها-الواقف  
فى قفص المجرمين هى الضحية لا الجانى ) ولو قبلت  
الأم لعاشت بديعة عيشة شريفة .. الأم هى التى  
شحطتها وهى صبية من الشام الى أمريكا ، فكانت  
تنام على سطح الباخرة ، هى التى تذهب لتتحكك  
أنوثها الفريرة بالبحارة لتستجدى لأهلها طعاما ، الأم  
تخبىء نفقة السفر فى عباها وتجبر بنتها على المشى ٥٠  
كيلو مترا حتى تدمى أقدامها وتبيت فى منازل الغرباء  
كان فى قلب هذه الأم ضغينة على بنتها منذ مولدها ،  
فأقسمت أن تعذبها عذابا شديدا ، ومع ذلك عاشت  
هذه الأم بهدوء فى كنف بنتها حين جرى المال بين يديها  
سيلا مدرارا ، فليت الذى تأخر من المسألة فى الحرام  
كان قد تقدم فى الحلال .

ولا تحمل بديعة على أمها فحسب ، بل على أسرتها  
جميعا ، لم تذكر أخا لها من اخوتها العديدين الا سلقته  
بلسان من حديد .. انهم جميعا غسلوا منها الأيدى ،  
بل ان أخا لها كان السبب فى نكبتها .. كان قعيد  
خمارة وجعل هذه الأخت التى لم تتجاوز الثامنة تتردد  
عليه وتجالسه . لا عجب أن كان صاحب الخمارة هو  
الذى اعتدى عليها .

فى أواخر الكتاب سطور قليلة تبدو كأنها ثرثرة  
واستطراد ، ولكنها تقفز من الصفحة ، لا بد لها أن



تهز قلب القارئ ، تصف فيها بديعة حين بلغت قمة الشهرة والثراء كيف قابلت في الطريق صدفة اخا لها كانت لم تره منذ طفولتها .. صراع الشوق اليه والتفوق منه .. لقاء غريباء لا اخوة .. سلم كل منهما على الآخر ثم مضى لحال سبيله ، بلا أمل في لقاء ..

وواضح أن بديعة تتخذ من الغلو في حملتها على أمها وأهلها جميعاً مبرراً لمسلكتها ، فهي تقول انها لم تفعل ما فعلت الا للانتقام لنفسها من أمها وأهلها ، أن تضع أنوفهم في التراب جزاء لهم على ما لقيته في أحضانهم من عذاب وهوان وأهمال . ولا تدرك بديعة أن الحق في هذا الكلام هو الباطل بعبينه ، انها حجة مغرية وشائعة ، نسمعها من نساء كثيرات تبريراً لخيانتهن لأزواجهن : جزاء لهم على خيانتهم لهن .

ان أسوأ خطة هي دفع الشر بالشر ، لا يفضي الا الى التهلكة ، ثم لا تنس أننا لم نسمع الا شهادة طرف واحد .. ترى لو تكلمت أمها وأهلها فماذا عساهم يقولون ؟ .. حقا انه كتاب يتحدى قدرتنا على الغفران ، فلا ندري أى الطرفين أولى به ، لنغفر لهما جميعا .. وبقي لي بعد هذا عن الكتاب كلام سأحدثك به في المقال القادم ..

## البيت ..

إذا قرأت كتابها بتعاطف ، بلحظ قلبك أيضا ،  
فانك ولا زيب لن تمضى فيه طويلا حتى تلتقط عينك  
من بين حشد الكلمات كلمة واحدة تتعين عندك ، لأنها  
تتكرر بالحاح طوال الكتاب الطويل ، كأنها الفكرة  
الثابتة ، دقة الطلبة التي تمسك الواحدة ، الخلجة  
غير الارادية لجفن اختل ثبات أعصابه ، كأنها ومضة  
فنار ، أو هتاف الطيور فى موسم الحب ،  
ثم لا تلبث أذنك أن تلتقط كذلك ما تنز  
به هذه الكلمة من تمزق وأثين . كأنه عويل الذئب فى  
الشتاء بالليل ، من الوحدة والجوع .. انها كلمة  
« بيت » التى تكرر فى مذكرات بديعة مصابنى . انها  
فى هذا الكتاب ، على كثرة ما صادفته من نساء ورجال  
ورجال ورجال لم تصف وجها انسانيا واحدا ، كان  
جميع الناس عندها أسماء بلا لحم وعظم ، ولكنها وصفت  
كل بيت ذكرته ، حريصة أن تحدد سماته ومعالمه  
وتقاطيعه كأنها تصف انسانا تعبته وحرمت منه . البيت  
الذى ولدت فيه ، البيت الذى بنته ، البيت الذى فرش له  
أول عشيق ، البيت الذى باعته ، البيت الأخير لها فى  
مصر . وكيف أنزلت أثاثه بالمزاد العلنى ..

البيت ، البيت ، البيت ، فهذه الفتاة التي شردت  
من موطنها ومسقط رأسها . من عشيرتها ، من أهلها :  
أمها وأخوتها جميعا ، لتنتفح حياة لا تعرف فيها أى بلد  
يشيلها وأى بلد يحطها ، أين تمضى ليلتها . عاشت  
وأمل أن يكون لها بيت ، بيت لها ، يلح عليها الحاح  
الفترة الثابتة ، بيت لا تمضى فيه يوما أو بعض يوم  
حتى يلبسها وتلبسه ، تختلط فيه أنفاسها بأنفاسه ،  
لو سارت فيه وهى مغمضة العين لم تصطدم ، كل  
جديد فى هذا البيت لا يلبث أن يقول لها : كان مولدى  
يوم مولدك ، قد ربيت معك ، وسأظل معك . وفراشها  
فى هذا البيت مهما خشن ما احناه على جسدها ، ارتفاع  
الوسادة على مقاس راحة عنقها ، كل فراش غيره مهما  
كان وثيرا له ملاءة مفصلة من قماش الأرق ومزركشة  
بأسنان الدبابيس .

ليلة بعد ليلة والأضواء فى صالة الكباريه وهاجة ،  
صوتها يلعلع ، وجسدها يتلوى ، الفم عليه ابتسامة  
طولها شبر ، والصاجات تفازل الزبائن ، وزجاجة  
الويسكى بقى فيها كأس يشرب قبل الوصلة الأخيرة ،  
والدنيا كأنها نور على نور ، ثم تأتى لحظة تنطفئ فيها  
الأضواء وتكوم المقاعد ، يصمت الصوت وقد بهج ،  
يسكن الجسد ، وقد حل به الأعياء ، الفم ملموم على

القرف ، زجاجة الخمر ألقيت في صفيحة الزباله ،  
والصاجات مرمية كالجثث المنحلة ، هذه هي فحمة  
الليل قد رسمت الكون كأن لن يطلع عليه صباح ، فالى  
أين يا فتاتى ، الى أين ؟ اذا لم يكن لها بيت ، بيت لها ،  
مرقا للسفينه بعد أن تقاذفتها العواصف ، للقارب الذي  
تأرجح فوق الأمواج ، مرقد تعود اليه الجواميس بعد  
أن هلك في حرث الأرض ، حاصل تؤوب اليه حمير  
السباح • مهما كان المرقا أو المدود أو الحاصل حقيرا  
فما أحلاه بعد نكد النهار •

وليس تلبية لنداء الأمومة وحدها بل ليستكمل البيت  
طعمه تبنت بديعة بنتا • وكما انفلت من يدها كل  
بيت سكتته عقتها هذه البنت ولم تعترف لها بحق أو  
جميل • • وكانت آخر حيلة لجأت اليها بديعة ليستكمل  
البيت طعمه هي شراؤها كلب تتخذ منه رفيقا • • فاذا  
بهذا الكلب — وهو مثال الوفاء لصاحبه — يحب نجيب  
الريحاني أكثر من حبه لها • • اذا أردت أن تلخص هذه  
المذكرات فلن تجد أفضل من عبارة « انسان واحد في  
مواجهة العالم جميعا » • فلا اعتماد لهذا الانسان الا  
على نفسه ، نفسه وحدها لفظ الله والرب وخالق الكون  
غير مذكور في الكتاب • وكذلك مفقود كل أمل في  
جدوى الاعتماد على وفاء الناس أو اعترافهم بالجميل  
أو الرفق بالضعيف أو المحتاج ، هذا عشم ابليس في  
الجنة ، كل سلاح في يد هذا الانسان مغلول •

لم يبق له الا سلاح واحد ، تتمثل فيه القوة : المال ،  
المال ، المال ٠٠ مال كثير وأكثر فأكثر ، بكل الطرق ،  
من أى سبيل ، فى نطاق قوانين البشر وأحكام الحاكم .  
وهذا الجمع للمال بنهم وإصرار هو الذى منع بديعة  
من أن ترى الفنان الكسائن داخل نجيب الريحاني  
فهجرته وعللت مسلكها بأنه كان يأكل نقودها وعرق  
جبينها . وأسندت اليه تهمة متناقضتين : أنه يطيل  
السهر ، وأنه خم نوم ، ولا يخرج من ذمتها ولا من  
قدرة فهمها أنه كان يشتغل وفق مزاجه ، ويصرف مافى  
جيبه وجيبها هى - لأنه واثق ان المولى سيرزقه وسيرزقها  
هى ..

ليس لكل هذه المعانى قرأت مذكرات بديعة مصابنى ،  
بل لأننى كنت أطمع أن أجد فيها معلومات قيمة عن  
تاريخ المسرح عندنا وهى التى اشتغلت فى الفرق  
الجوالة فى الريف ( فرقة أحمد الشامى ) ، ثم فى  
فرقة جورج أبيض ، ثم مع الريحاني . ولكن الكتاب  
خيب ظنى فلم أجد فيه شيئاً مما كنت أطمع فيه . انه  
قدم لى معلومات كثيرة عن الكباريهات وراقصات  
الكباريهات فى الشام ومصر ، ولكنى لست من أهل  
هذا الاختصاص . أو لعل هذا موضوع لا تغنى فيه  
القراءة عن المعاينة .

فلنطو الكتاب كما طوت يدعة ماضيها ووجدت  
أخيرا في شترة الهدوء والاستقرار في البيت الذي  
كانت تبحث عنه طول عمرها ، فليكن كل ريح يهب على  
شراعيها من بعد رخاء نقيا •

( « التعاون » ، العدد ٢٢٠ ، ٧/٥/١٩٦٧ ، ص ١٠ )

## قيس ولبنى

لعل الرثاء من دون فنون الشعر هو الباب الذي تقف أمامه العاطفة الصادقة مترددة حيرى .. يستهويها اليه أن الحزن لا تتجلى روعته الا في ديباجته الجزلة ، ويصدها عنه أن صدق العاطفة قد لا يتسقى وتكلف الوزن . وربما لا تستسيغ بعض النفوس الحساسة بكاء لا تذرف فيه الدموع الا طبقا لأحكام القافية .. ولكن الأستاذ عزيز أباطة ولج هذا الباب بقدم ثابتة ، تحدوه عاطفة لا شك في صدقها ولا ريب في اخلاصها ، فقرأنا له « أناث حائرة » وشاركناه آلامه وأحزانه ، ونسينا - من أجلها ودون أن نخسر شيئا - معايير الشعر وموازينه ، واسترحنا قليلا من بعض شمراء هذه الأيام الذين يباهوننا ببراعتهم وحذقهم ..

ثم رأينا مسرحية « قيس ولبنى » ولا ندرى هل كتبها قبل « أنات حائرة » أم بعدها ، وعلى كل فالعنوانان متشابهان ! - أما وقد خرج الأستاذ عزيز من الاعترافات النفسية الى التحدث عن غيره - أم لعله يتخفى وراء قيس - فلا حرج علينا من أن نعود الى معايير الشعر وموازينه . . وبالأخص لأنه اختار موضوعا سبقه اليه شوقي ، وهو لا يزال يسمى - بحق أو بغير حق - أمير الشعراء . ولشعر شوقي روعة ورنه وتأنق تأسر - ولو الى حين - أذن المستمعين . فما دام شوقي قد عالج هذا الموضوع - اذ أن « قيس ولبنى » صورة أخرى من « مجنون ليلى » - فحتم على من يجيء بعده اذا لم يبرزه أن يساويه على الأقل . . ولا أظن أن الأستاذ عزيزا قصد أن يعارض شوقي أو يجاريه . أفما كان الأجدر به اذن أن يختار موضوعا جديدا لا يخلق فوقه - رغم أنوفنا - شبح شوقي ، ويفسد علينا انتباهنا الى جمال الشعر الذى يلقي علينا ؟ لعل هذا هو السبب فى أننا لم نهتز كثيرا لأبيات الأستاذ عزيز ، واذا استثنينا بعض أبيات قليلة فتحت آذاننا ، فلا نظلمه اذا قلنا ان مسرحيته أقرب الى النظم منها الى الشعر .

وكذلك لم تثبت قدمه فى فن القصة ثبوت المتمكن الخبير ، فالفضل الأول جميل بجوه الشعرى وعواطفه



الهائجة ، وأخذنا نهيبء أنفسنا فيه للانتقال الى دنيا  
العشق بخرافاتها وأوهامها ، فاذا بنا نفاعاً في الفصل  
الثاني بمأساة منزلية تردنا الى حياتنا الواقعية ، حياة  
كل يوم ، وكل دار ، وكل عصر ، مأساة الحماية  
وكنتها .. فنسينا ربات الشعر وانتبهنا الى السنة  
ربات الخدور .. ولم يجيء الفصل التالى حتى تراخت  
قيمتة المسرحية اذ جمع فيه المؤلف - دون أى داع  
فنى - بين قيس وقيس .. شخصيتان متطابقتان حتى  
فى الاسم - وكدنا نتهم أعيننا بالحوال .. وما زال  
« قيس الأول » يتساقط ويتهالك من اليمين ، و « قيس  
الثانى » يترنح وينهد عن الشمال ، حتى لو جىء لهما  
برجال الاسعاف لاحتاروا بأيهما يبدؤون .. ولكننا  
- ولا نرائى - لا ننكر أن بعض مواقف قيس هزت  
قلوبنا واستطاع الأستاذ عزيز أى يسمرنا فى مقاعدنا  
راضين مطمئنين غير قلقين ، بل سمعنا بعض السيدات  
يبكين من أنوفهن ، ورأينا المناديل فى أيدى بعض  
الرجال .

أما الأستاذ فتوح نشاطى فقد أخرج المسرحية فى  
يسر وبعد عن التكلف ينسجم وروح شعرها ولكننا  
نعيب عليه رضائه عن تنوع الملابس تنوعاً زاد على الحد  
المعقول ، وولوعه « باللوحات الحية » التى ذكرتنا  
بمتاحف الشمع وحفلات الجمعيات الخيرية . فكثيراً  
ما جمد الواقفين على المسرح فى أماكنهم كأنهم فى سبات

المؤمنين .. ولا نبالغ اذا قلنا اننا رأينا ظهر بعض  
الممثلين أكثر مما رأينا وجوههم ..

أما علام فقد عاد الى قيس وعاد قيس اليه ، وعدنا  
نحن الى رؤيته يتحرق ويتوجع ، ويضرب صدره ،  
ويبسط راحتيه ، ويستند على صديق ، ويلوذ برفيق ،  
ويتأوه ويبكى حتى لا ندري أجعلنا علام نرثى لقيس  
أم جعلنا قيس نرثى لعلام .. وكذلك فردوس حسن ،  
كانت في الفصول الأولى لا بأس بها ثم انطفأت في  
الفصل الأخير - ولعله من التعب ! - فجعلنا لو  
استيقظت فيه قليلا وخاصة أنها تعود فيه الى الحبيب .

وبعد - فأننا نرجو أن تكون هذه المسرحية أول  
الغيث ، وأن يزيدنا الأستاذ عزيز من شعره ليزداد حبا  
له وتقديرا ، ولا جدال في أن المسرحية قد نجحت ،  
وأن الفرقة القومية تستحق كل تهنئة . ولكننا نربأ بها  
أن تطمئن لهذا النجاح فهو خداع ، إذ ليس أسهل في  
مصر من نجاح التأوهات والعبرات ، وليس أسهل على  
ممثلينا من الحركات المصطنعة والوقفات المتكلفنة ،  
والالقاء المطنطن بملء الفم ، وقد يفتقر كل ذلك في  
مثل هذه المسرحيات الغرامية الشعرية ، ولكنه خطر  
كل التطورة في المسرحيات الشعرية الفنية .

( مجلة « الثقافة » ، العدد ٢٥٨ ، ١٩٤٣/٢/٧ ، ص ٢٢ . ٢٤ . بتوقيع  
« يحيى » )

## يوم القيامة

مسرحننا فى جوع ملح للقصاص التى تقتطع له قطعة  
حية من صميم روح الشعب وأخلاقه وعاداته . ولا مفر  
من الاعتراف بأن هذه الروح تبدو هشة مفتتة ، أو  
كان ذلك لأنها بطبيعتها سطحية التيارات ، أم لأننا لم  
نفلح الى الآن فى سبر أغوارها والوصول الى أسرارها ؟  
من أجل هذا أو ذاك ، اقتصرت معظم المسرحيات  
الشعبية على نوع من قصص تعتمد كل الاعتماد على  
التهريج وحشد أكبر عدد ممكن من الشخصيات الهزلية  
لقبا أو تصرفا أو ملبسا . أفليس فى حياة الشعب اذن  
شيء من الجد ؟

لم يصف هذا الشعب أحد كما وصفه الجبرتي . هو  
سليل أسرة نشأت فى أواسط افريقيا - الجبرت هي

زيلع - جذبها النيل فيما جذب الى مصر فاذا بالنازح  
الغريب يصبح أصفى مثل لابن البلد الكريم الذى  
يتعشق القاهرة ، ولا يتعداها حياته الى الريف ،  
يخالط كبراءها وعوامها ويقيّد حديث قصورها  
وأكوأخها ، جدا وهزلا - كل كلمة منه تصدر عامرة  
بالحب والحنان والعطف - فقد مرت على هذا الشعب  
أحداث كثيرة وتطورات هامة ، ومع ذلك لا تزال  
المخطوط الرئيسية التى رسمها الجبرتي قائمة الى  
اليوم - أهذا علامة على ضعف هذا الشعب أم على  
قوته ؟

روى لنا عبد الرحمن بن حسن الجبرتي فى أسطر  
قليلة ( ج ١ ص ١٤٧ ) كيف شاع فى القاهرة ذات  
يوم أن القيامة قائمة يوم الجمعة السادس والعشرين من  
ذى الحجة « فودع الناس بعضهم بعضا ويقول الانسان  
لرفيقه : بقى من عمرنا يومان » وخرج الكثير من  
الناس المخاليع الى الفيطان والمتنزهات ويقول بعضهم  
لبعض : دعونا نعمل حظ ونودع الدنيا قبل أن تقوم  
القيامة » .

كم من قارئ مرت عيناه على هذه الأسطر  
فاستصغرها ولكن - الأستاذ صبرى فهمى - فطن الى  
ما بها من حيوية ، وخلق منها أفقا زاهرا بالألوان ،  
رسم عليه بعد ذلك - ولا قيمة للرسم فى مثل هذه

اللوحه الرائعة - قصة ساذجة عن قدوم ابن سر تجار الشام وزواجه من ابنة سر تجار مصر .

وقد سبق للفرقة أن أخرجت هذه القصة فى الأعوام الماضية فكان اخراجها فاترا غير موفق لانعدام فرقة الأناشيد عندئذ - ثم اذا بها تبرز من جديد هذا العام - كأنها مسرحية جديدة - ووراؤها مجهودات جبارة : حوار لبيرم التونسى الذى يأنف له نبوغه أن تخضع الفاظه لتطور الزمن ، والحان لذكريا أحمد المخلص لشرقيته ، عن حب لها أو عن صدود عن غيرها .. وغناء لفتحية أحمد التى يتمثل فى صوتها الخلق المصرى بما له وما عليه .. ومن وراء هؤلاء جميعا الأستاذ زكى طليمات المخرج الأول للفرقة .

ورغم هذه الجهود خرج كثير من النظارة وهم يقولون ان الفرقة القومية هبطت الى ميدان لم نكن نتوقع أن نراها فيه ..

وكان أمام الأستاذ طليمات طريقان : أحدهما شاق يعتمد على تأكيد الجو الشعبى للمسرحية بحيث تكون استعراضا صادقا لطوائف الشعب وحركاته واضطرابه وتذكير الناظرين بما يوشكون أن ينسوه ، وطريق آخر أسهل من ذلك بكثير ، وهو التهريج الخالص ومحاولة إثارة الضحك لسبب أو لغير سبب والاعتماد

على شخصيات مضحكة لا قيمة لها في القصة وانما أقحمت فيها اقحاما ، وهذه الشخصيات تضر أكثر مما تنفع ، لأن الجمهور وان ضحك أثناء التمثيل لا يلبث أن يستفيق. إذا انصرف فيرى أن الضحك انما كان على ذقنه . . وماذا تقول اذا رأيت هذه القصة الخسبة تصبح وليس بها شخصية واحدة - واحدة فحسب - ليست هزواً وسخرية وهزلاً ؟

نحن نلمس في الأستاذ طليعات - وبالأخص منذ اخراجه لمسرحية « شهر زاد » - ميلاً متطرفاً ، وأخشى أن أقول - ميلاً طبيعياً - الى الهزليات « بوفونورى » وقد يستساغ هذا اللون مدة وفي موضعه . أما أن يصبح وسيطه الوحيدة لمعالجة القصص الشعبية التي يخشى عليها من السقوط ، فأمر فيه نظر ، اذ لا نود له كفن أن يكون متأثراً بالجانب التجارى في الفرقة القومية وان كان الربح المادى لا يزال عندنا أصدق دليل على نجاح أى عمل فنى . وكنا نرجو أن تظل له عين يقظة على الرسالة التى يجب على الفرقة أن تؤديها اذ لا يحسن أن يطنى الجانب التجارى على الجانب الفنى كل هذا الطفيان .

حبذا لو بقى فى يوم القيامة لون واحد من ألوان المجد لتكون قوتها فى المقابلة بين هزل الحوادث وجند العوامل الخطيرة والدوافع الكامنة التى تحرك هذا

الشعب وتنفع فيه . وهذه المقابلة التي كان خليقا بها أن تكون روح القصة وسر قوتها ضاعت وانقلبت المسرحية كلها هزلا رخيصا في هزل رخيص .

نقول للأساتذة الفنانين الذين يدرسون في أوروبا : ان تمجيد الفن للفن والحرص كل الحرص على البراعة ليس له مكان في مصرنا كما يظنون . فنحن لا نتطلب براعة ، بل فهما ، والطريق الوحيد لفهم مصر ، هو الحب والتقدير . وبعد ، فقد استمعنا للفرقة القومية على اخراج هذه المسرحية بأفراد كثيرين لا يمتون الى المسرح بصلة ، وقد لفت الأنظار راقصة بارعة ، وشاب في موكب دق الطبول ، وقال الكثيرون لو وجد هذا الشاب وهذه الفتاة من يتعهدهما ألا يصبحان يوما من مهرة الراقصين يغذون المسرح عندنا . كما في أوروبا . بالقصص الراقصة ؟ « الباليه » Ballet

ونحن نرجو أن يكون من بعض اهتمام القائمين بأمر الفرقة أن يمدوا أصابعهم الحساسة لتتلمس العناصر الصالحة للمسرح في أوساط شعبية بعيدة عنه . فلا شك أنها ستعثر عندئذ على كنوز كثيرة في هذه الأرض العذراء .

( مجلة « الثقافة » ، العدد ٢٦٩ ، ١٩٤٤/٢/٢٢ ، ص ١٩ ، ٢٠ بتوقيع  
« يحيى » )

## الواقعية والمثالية

فى الأيام الأخيرة قدم لنا الدكتور محمد أنيس مجموعة من وثائق تاريخية هامة تزيج الستار أول مرة عن جوانب من الصراع السياسى المزدوج الذى شهدته ضفاف البسفور فى مطلع الحرب العالمية الأولى - أولا : بين الأتراك من جانب ، والحديو عباس الثانى المخلوع وبعض رجال الحزب الوطنى من جانب آخر ، وكانوا جميعا قد نزلوا الأستانة اما نفيا أو هجرة ارادية لمتابعة الجهاد خارج الحدود ، وثانيا : بين رجال الحزب الوطنى أنفسهم ، مما يسمى بالصراعات المعوقة ، صراعات الأشقاء ومدار هذا الصراع هو الاختلاف فى تصور مهمة الجيش التركى فى حملته المنتظرة على قنساء السويس ومستقبل مصر اذا تحقق له النصر ، والأتراك



لا يريدون مسبقا التمهيد بالجلء عن مصر بعد انتهاء الحرب ، بل لا أحد يعرف هل سيكون عرشها من حظ الخديوى أو من حظ صدر أعظم ، ورجال الحزب الوطنى مجمعون على ضرورة هذا الجلء لكيلا تستبدل مصر استعمارا تركيا باستعمار انجليزى ، ولكنهم يختلفون بعد ذلك فى الاجابة على سؤالين :

**الأول :** هل من حسن السياسة فى الوقت الحرج أن تضغط على الأتراك لبذل هذا التمهيد أم نصرف الجهد كله للمعاونة على انجاح الحملة ، فلن يخرج الانجليز من مصر الا بالقوة المسلحة ، ولا يجدها الشعب المصرى الا فى يد الأتراك لا فى يده هو .

**والسؤال الثانى :** لمن ستكون صورة محرر مصر ، هل هو الخديوى فيستبد بها من جديد أم الحزب الوطنى وفى يده دستور يعطى السيادة للشعب ؟ وهل ينتزع هذا الدستور من الخديوى قبل تحرك الحملة أم بعد دخول مصر ؟ هل المصلحة فى الوقت الحرج أن يشغلوا على الأتراك بهذه الصراعات الداخلية وينتقلون من تشكيكهم فى صدق ولاء الخديوى لشعبه الى تشكيكهم فى صدق ولائه للخليفة ، أم يكتمون هذه الصراعات بينهم وبين الخديوى ، ويقفون وراءه ، تاركين انتزاع الدستور منه لما بعد جلاء الأتراك ؟

صراع مزدوج كما رأيت ، بل صراع مثلث ، لأن  
الغديوى كان كالمهد به دائما ، لغزا لا تفك طلاسمه ،  
يلعب على الجبلين ، ولا يعرف سلاحا الا الوقيعه بين  
الأتراك والحزب الوطنى .

\*\*\*

لم نكد نقرأ هذه الوثائق التى أعادت الى أذهاننا  
مذكرات أحمد شفيق باشا حتى رأينا الاستاذ فتحى  
رضوان - الذى يذهلك بانتاجه الفزير ، فى القصة  
والمرح والسياسة والقانون - يقدم لنا مسرحيته  
الجديدة « الحائرون » - روايات الهلال هذا الشهر -  
وهى تعود الى الحقبة ذاتها وتتناول الخيط من طرفه  
الثانى ، فتصور انعكاس المسرح السياسى فى الأستانة  
على المسرح السياسى فى القاهرة ، وكيف شهد هذا  
الأخير عين الصراعات المصرية بين الشباب الوطنى  
الذى تكفل بمتابعة حمل لواء الثورة ضد الانجليز .

توافق بين المؤرخ والأديب ، هل هو محض صدفة أم  
مظهر لميل جماعى دفين - أبان محنة الوطن - للرجوع  
الى الوراء وتقليب صفحات تاريخنا الحديث من أجل  
التحقق من شخصية مصر المستقلة وقدرها ، وهى قضية  
تبدو لى أنها منذ الحملة الفرنسية قد واجهت كل جيل  
وان اختلفت صورها ، من أجل فحص جديد للأمل فى  
عون خارجى لئلا ننسى ضرورة الاعتماد على النفس ،

أو - وهذا ما أنحو وأرجوه - من أجل أن ينبعث من  
تقليب صفحات تاريخنا الحديث تيار من الهواء يؤجج  
جمرة حب الوطن الذى استلهمته الأجيال السابقة من  
المجاهدين ، فلا بد من الدعوة الى حب الوطن ، والالحاق  
عليه ، وضعه فى كل حديث مكان الصدارة ، فلا ينبوع  
ولا سند غيره لكفاحنا .

### ★ ★ ★

فى « الحائرون » نرى خلية من الشباب الثائر ، من  
أبناء المدارس الدولوية والأزهر ، بينهم أيضا فتاة ،  
هى أخت واحد منهم ، ثم لا تلبث هذه الخلية أن تمتد  
فتشمل نفرا من عامة الشعب ، صاحب قهوة بلدية  
وصبيه الصارخ بالطلبات ، الجهاد اذن ليس جهاد طبقة  
بل جهاد الشعب بأسره ، تراجعت فروق الثقافة أمام  
وحدة الشعور بحب الوطن ، هم أيضا منقسمون كما  
حدث لزعمائهم فى الآستانة ، هم بالتالى حائرون ، فيهم  
من يشك فى نية الأتراك ويخشى أن يكون لهم استعمار  
لمصر يجعل محل الاستعمار البريطانى ، فلا يتورع من  
سبهم بأشنع الألفاظ ، انه ينادى بضرورة الاعتماد على  
النفس أولا ، بمحاربة الانجليز ، وجها لوجه ، عن  
طريق الاغتيالات ، ومنهم من يعلق أمله على الحملة  
التركية ويتلقف المنشورات التى يرسلها الخديوى سرا  
الى مصر ، ويقرأها بلهفة ، ويعتبر فوزه بها انتصارا

عظيما ، هذه الخلية الصغيرة يتصادم اعضاؤها فهم  
حائرون .

ولكن هدف المؤلف لا يقتصر على تصوير هذه الحيرة  
والجو السياسى الذى كان سائدا فى مصر تلك الحقبة ،  
بل انه معنى أول كل شئ بدراسة نفسية يتناول بها  
مختلف الأنماط فى هذه الخلية ، فيهم من يعامل الثورة  
بجد وهم وتوتر أعصاب وتقطيب جباه وزم شفاه ،  
وفيه من يعاملها بمرح وهو يبتسم خلى البال ، سعادته  
برابطة الأخوة مع زملائه لا تقل عن سعادته بجهاده ،  
فيهم من يحب الجدل فى السياسة والآراء والأفكار  
والمبادئ وفيهم من يضيق بهذا كله ويهب للعمل  
والتنفيذ ، الأوائل من المتعلمين والأواخر من غامة  
الشعب ، أبناء البلد ، كصاحب القهوة البلدية وصبيها ،  
فيهم من يعمل فيزن فورا كل انجاز ويميل الى التقليل  
من كفايته وجدواه لأنه جهاد فردى وهو يتطلع الى جهاد  
الشعب كله ، لأنه باق على الهامش وقلب المعركة لا يزال  
أمامه على الطريق ، وفيهم من يرضيه كل جهاد له ويرى  
أن ذمته قد برئت وحق له أن يفتخر بما فعله .

من بينهم يبرز فتى — هو بطل المسرحية — نراه  
معلقا آماله على الحملة التركية ، وقد جعل المؤلف عدول  
هذا الفتى عن ضرورة الاعتماد على النفس أولا هو

المنزلق الذى أدى به لأن يكون أول من يتحطم من بين أفراد الخلية ، فانه هو الذى خان زملاءه حين قبض عليه البوليس واذاقه ألوانا من العذاب فلم يصمد بل انهار واعترف بكل أسرار الخلية . وهكذا سيق ببعض أفرادها الى السجن ، وفر بعضهم ، يتخفى فى أزياء مختلفة ، بل الأدهى من ذلك أن هذا الفتى قبل أن يكون عميلا وجاسوسا للانجليز على زملائه .

ويتخذ المؤلف من دراسته النفسية لهذا الفتى طريقه الى عمق آخر فى المسرحية ، فهو يصور تأرجح حكم زملاء هذا الفتى عليه ، وحكم الناس عامة ، بين النظرة المثالية والنظرة الواقعية ، ويحضنا على أن نكفكف من غلواء النظرة المثالية بأن نتصور الثائر دائما الاها فى صورة بطل ، لا يغلبه غالب ولا يتزعزع مهما حاق به من تعذيب يظل كليا لا يتجزأ ، موحدًا غير مشرك ، يرى المؤلف — من شدة ايمانه بالانسانية وعطفه عليها — أن هذه النظرة المثالية قاسية لأنها لا ترحم ، وخطل فى الرأى ، يرمى العاجز حمله عن كتفه وهو راض ويأبى الا أن يحمله غيره ، وهو يقول له أنت القسوى المتين فاذا ناء بالحمل سقط فى عينه !

فالمؤلف يشفق على الثائر ، يراه انسانا قد يعتوره الضعف أحيانا ، وهل كان الانسان يقبل مجيئه لهذه الدنيا ان لم يعلم أن ضعفه غير منكور ، ينبغي ألا

يحملنا - ضعف طارئ على طرح البطل بته واحدة  
والازراء به ، بل وكراهيته ، بل ينبغي أن نعدره ،  
ستكفل طبيعته السليمة برد شرفه اليه ، فاذا هو أصلب  
عودا وأصدق جهادا . فهذا الفتى الذى ضعف وخان  
لما لقيه من التعذيب الذى لا يحتمله الانسان ولو كان  
بطلا هو الذى يعود فيكون عينا لزملائه على البوليس لا  
للبوليس عليهم ، ثم يكون هو الذى يطلق على الانجليز  
النار ويلقى مصرعه برصاصهم .

ولكى يدافع المؤلف عن النظرة الواقعية قدم لنا  
صورة بشعة للتعذيب الذى لقيه هذا الفتى ، تنقبض  
لها النفس دون حرج لأن التعذيب جاء على يد عميل  
أجنبى هو فليبيديس ، لا على يد واحد من أبناء وطنه  
والعياذ بالله .

اذن هى مسرحية فكر ورأى قبل كل شيء ، ولكنها  
مقامة أيضا على تتابع الحوادث حتى بلوغها ذروة  
التوتر ، فهى تمتع الذهن وتشهد الانتباه فى وقت  
واحد ، وربما بلغ التتابع حد الاسراع ، وتخلفت  
فجوات كنا نود ألا تتخلف ، من ذلك أن منشور الحديوى  
هو محور الفصل الأول ، ومع هذا لم تكن المسرحية  
بتقديم نصه الينا ، الزفة هنا والعريس غائب ، لعمل  
المؤلف قال انه ليس مؤرخا ولا صحفيا ، اننا لا نطالبه  
بهذا المنشور الا لأن العمل المسرحى يستلزمه .

وأحسب أن المؤلف قد خشى أن يغلب طابع الجدل  
الفكرى على عمله فأراد أن يخفف من وطأته بأن يدخل  
على المسرحية جانباً من الفكاهة ، متمثلة في النائر  
الأزهري الذي لا ينطق حرف القاف الا مقلقة ، (كأنما:  
اختار ذهنه لهذا الدور ممثلاً بعينه ، لا أحد غير  
عبد المنعم ابراهيم ) ! كما أفاض في تسجيل نداءات  
صبى القهوة تكاد تطرق الآن أسماعنا في كل  
مسرحية ! . ويحق لنا أن نسأل هل أفادت الفكاهة  
بناء هذه المسرحية أم أضرت به لأنها قد تبدو مقحمة ،  
وبدلاً من التخفيف تحدث خلخلة في الجو المأسوي الذي  
ينبغي أن يحيط هذه المسرحية ، وقد تبدو أيضاً مقحمة  
هذه الفتاة التي تخالط الخلية ، كأن وجودها كان لا بد  
منه لكي لا تغلو المسرحية من سيرة الحب .

وقد كتب المؤلف مسرحيته باللغة العامية ، بأسلوب  
يروعك تدفقه وسيولته وانسيابه ، ثروة طائفة من  
قاموس العامية ، بقفشاتنا ونكاتنا وأمثالها ، مصهورة  
في بوتقة واحدة عامية المثقفين وعامية أولاد البلد ،  
حتى ليحق لنا أن نقول ان النثر العامي قد وجد في  
هذه المسرحية أسلوبه الأدبي ، لا نحس فيه جهنم  
الترجمة ، تسألني : ترجمة ؟ عن أى لغة ؟ أقول : عن  
الفصحى فان الفكر المثقف حين يطلب المستويات العليا -  
كما هو حادث في هذه المسرحية - لا يستطيع أن يتشكل

الا بالفاظ. و تراكيب من الفصحى ، ولا تكون كتابتها من بعد بالعامية الا نوعا من الترجمة . هذا هو السر في القدر الكبير من التفكك والتفتت ، بل حتى التعميد اللفظي نطقا ، الذى تزخر به بعض المسرحيات المكتوبة بالعامية ، لا لعيب فى العامية بل فى الفكر الذى كتبت به ، لأنه لزم أدنى المستويات .

أتمنى أن تلقى هذه المسرحية مشاهدين لا قارئين فحسب ، على المسرح أو شاشة التليفزيون ! فأننا أحوج ما نكون فى محنتنا الحاضرة الى مثل هذه الأعمال التى تقلب صفحات تاريخنا الحديث وتؤجج جذوة حب الوطن .

( « المساء » ، ١٩٧٢/٢/٢٨ ، ص ٤ ، ٣ )



## •• عن الانفعال والبراعة !

أخونا شوقي عبد الحكيم حين قدم لمسرح « الجيب »  
لوحته ولا أقول مسرحيته « شفيقة ومتولى »  
و « المستغنى » لم يقصد فيما أظن إلا أن يستكمل  
قماش برنامج على قد المقام - ويملاً العين - فى هذا  
المسرح المتعشم الذى توصف سهراته - والله الحمد -  
بأنها ليست من الجنس الصباحى أبو تاكسى - حقا أن  
مونة العملية واحدة وهى أدب الفلاحين ، اقتطع شوقي  
من طينه الرائب لبنتين من الطوب النيبى ، لم يقصد  
بهما - مرة أخرى فيما أظن - أن يقيم بناء لتماشق  
لبناته ، وإنما قدمهما لنا كنموذجين منفصلين لأدب  
الفلاحين هذا ، ومع ذلك فقد أحسست وأنا أشهد  
هاتين اللوحتين بأننى بازاء واحد متكامل ، فلم

أحس عند رفع الستار بعد الاستراحة أنني انتقلت من عمل سالف الى عمل مخالف بل أحسست أن الحديث لم ينقطع وأن الحكاية واحدة وأن بيت امرأة الجمال فى اللوحة الثانية لا بد أن يكون ملاصقا فى قرينتها لبيت شفيقة ومتولى ، وكل بيت يعلم بحال البيت الآخر وما جرى لأهله فليس فى هذه القرية مستغبى .

هذا هو احساسى لا لأن لغة التعبير فى اللوحتين واحدة ، ولغة التعبير لا الموضوع هى منطق القعدة الفنية فى أدب الفلاحين ، ليس لهذا فحسب . . بل لأن اللوحتين باجتماعهما معا قد رسمتا لنا صورة متكاملة لشهادة أدب الفلاحين على معتقدات هؤلاء الفلاحين فى الحياة ، عن القدر والمصير وعلاقة الفرد بالمجتمع . أمامنا فى هذا العرض المسرحى خلاصة كاملة لفلسفة الفلاح ، كما تبدو فى أدبه الشعبى سواء صدق هذا الأدب فى فهمها أم لم يصدق .

فهو يؤمن أن الانسان رغم جبروته وخرق كعبه للأرض مخلوق ضعيف ، لو انحلت تكة لباسه لا نكشفت عورته . . يستحق ذرف الدموع عليه فى البكائيات التى تروى سيرته على الطلبة لأنه أسير فى يد قوتين تسيطران عليه ولا قبل له بهما - القدر والمجتمع . ولكنه - وهذا تفسير جديد له . أصل لم أصل اليه

وأفهمه الا بفضل شوقي عبد الحكيم — يسلم بأن هاتين  
القوتين المسيطرتين غير ظالمتين .

لم أنفعل فى حياتى كلها — سواء فى الشعر وفى  
النثر أو المسرح أو الموسيقى أو النحت والتصوير —  
بتعبير عن سيطرة القدر كما انفعلت فى لوحة « شفيقة  
ومتولى » حين سمعت رنة الصاجات فى أصابع بنى تقوم  
من قبرها لتفى بالمكتوب على جبينها لأنها ماتت قبل ان  
تتم أداء الدين كله ، ويقول أدب الفلاحين انها لا تزال  
الى اليوم تهز وسطها فى سامر بعد سامر ولا يعلم أحد  
أبها جثة خرجت من بين الأكفان لتفى بما هو مكتوب  
على جبينها سطرا سطرا وكلمة كلمة ، وقد تجسمت  
هذه البنى فى شفيقة بطلة اللوحة الأول .

هى أيضا لا بد أن تفى بقدر مسيطر على جبينها  
ولكنها تعترف لنا أنها سارت الى الخطيئة بقدميها ، وان  
التفتة التى تلتطخ بها خدها ، كانت فى جيبها ، أعدتها  
لأول عناق على فراش الرذيلة . فهى ضحيحة قدر  
مسيطر ، ولكنها ليست مظلومة . وليس فى هذا التفسير  
تناقض . ان الله تعالى خلق القدر أولا ، ثم خلق  
صاحبه ، ولكن كل انسان وجد قدره الذى يستحقه .  
من جراير افعاله . رنة الصاجات هذه هصرت قلبى  
وشهقت لها ، وظلمت بعد ذلك أرقب بقلب حزين

تشوف شفيقة للموت وسيرها اليه أيضا بقدميها كما  
سارت الى الرذيلة من قبل .

فأدب الفلاحين - كما فهمته بفضل شوقي  
عبد الحكيم - قال لي أيضا وان يكن قوله هذه المرة  
بشيء من الهمس ومن تحت لتحت بأن الفلاح وان آمن  
بأن القدر غير ظالم وأنه يملك أزاء ارادته ، يؤمن  
أيضا بأن أعمال هذه الارادة فيه نوع من التحدى  
لارادة المولى سبحانه وتعالى : انه شبيه بالكفر والالحاد ،  
والجمع بين تملك الارادة والرغبة من أعمالها هو  
الصخرة التى تحطمت عليها جهود جميع المصلحين  
الساعين الى اخراج المجتمع الشرقى من التواكل الى  
العمل الارادى ، الفلاح اذن لم يكن فى حاجة لأن يؤكد  
له انه يملك ارادته ، هو يؤمن بهذا ، ولكنه كان فى  
حاجة الى أن نشفيه من شعور الرهبة والحياء الذى  
يصده عن أعمالها .

هذه هى القوة الأولى التى تسيطر على الانسان ، أما  
القوة الثانية فهى المجتمع ، وقد يبدو لأول وهلة ان  
المجتمع ظالم ، لأنه اذا أصدر حكما لا يقبل عنه نقضا  
ولا استئنافا . وانه لا يحكم بالشهادة وبعد أداء  
يمين ، من شاهد صادق ، مزكى سرا وعلنا ، وانما  
يحكم بالجدس ، لا فرق عنده بين الرؤية من بعيد جدا

والرؤية من قريب جدا ، ولكن هذا المجتمع — كما يبدو  
فى لوحات شوقى عبد الحكيم — غير ظالم ، لأن حدسه  
يرتفع دائما الى مقام الرؤية الصادقة ، لا تخطئ  
أبدا ، تنهدم أمامها الأسوار والأبواب والنوافذ ومغالق  
البيوت والقلوب والضمائر ، لتصل الى المستخبي  
وتشير اليه •

لم يشهد أحد امرأة الجمال وهى تسم زوجها ثم  
ابنها — ومع ذلك حكم المجتمع بالعدس عليها بأنها  
قاتلة • وكان صادقا فى حدسه ، وفى حكمه ، وقد  
تمثل لها هذا المجتمع فى ابنها ، هو اصبع الاتهام الذى  
يشير اليها ، فقتلته هو أيضا ، ثم قتلها هى عجزها  
عن كتمان المستخبي ، فشنت رقبتها ، كما فعلت  
جوكاست ••



ما أكثر القضايا التى يثيرها هذا البرنامج •

١ — أولا ••

— ما هو دور الفنان حينما يستمد مادته الخام من  
الفنون الشعبية • ؟ هذه قضية تستحق الاثارة  
والدراسة فى مجالات الرقص والموسيقى والقصة  
والمرح والعمارة أيضا • أنه دور يتراوح بين الخضوع  
للأصل على درجات متفاوتة بحيث يظل العمل داخلا

دائما فى نطاق الفنون الشعبية ونصيب الابتكار فيه ضئيل ، وبين التحرر من نسقه ليحل محله عمل مستقل جديد لا تربطه بالأصل الا أسلاك رفيعة قليلة خفية كهذه التى تحشى بها المقاعد - يكمن فيها سر الراحة والتعب معا ، فهى عيب مستور وميزة سافرة •

هذه الأسلاك هى التى تقيم وحدة الروح والايحاء بين الأصل القديم والعمل الجديد ، ويختلف الفنانون بين قادر بفضل نبوغه على انتاج عمل مبتكر اسمى من الأصل الذى لا ينكره وبين عاجز يتخبط فى اسار حريته فيعجز عن الاتيان بعمل يماثل الأصل فى قوته المستمدة من بساطته ووضوحه ، وصدقه • وأغلب أعمالنا التى نصفها بأنها تطوير للفنون الشعبية داخلية فى هذه الفئة • وكان واضحا أن شوقي عبد الحكيم لم يقصد أن يتحرر تمام التحرر من نسق الأصل ليقدم لنا عملا مبتكرا من أوله لآخره وان ظل وثيق الصلة الروحية بالأصل •• وانما فضل أن يحتفظ بالخطوط الرئيسية فى الأصل كما هى ، وركز جهده الابتكارى على ملء لفة الحوار بأكبر شحنة انفعالية • طلب من الحوار ومنا ومن المخرج ومن الممثل •• من كل واحد أن يتفعل •• لا عجب أن انفعل هو أولا قبلنا فنسى أن نضبط هذا الحوار بحيث لا يشوبه مط أحسننا به

احساسا شديدا • فقصة شفيقة تروى لنا مرتين ، مرة  
على لسانها ، ومرة على لسان أبيها ، والقصة واحدة •

وينبغى أن أؤكد هنا اعتقادي بأن العمل المنقول  
عن الفنون الشعبية نقلا صادقا أميناً - كما فعل شوقي  
عبد الحكيم - يظل دائما عاجزا عن أن يهبنا الشعور  
بالشعب والاكتمال والاستدارة - كما نجدها جميعا في  
الأعمال الابتكارية التي يبدعها مخ عبقرى • حتى ولو  
استلهم الأدب الشعبي من بعيد • لذلك ملت الى وصف  
عمل شوقي عبد الحكيم بأنه لوحات لا مسرحيات ••

٢ - البكائيات الشعبية مجمولة للفناء ، على الطلبة ،  
كلامها موزون • فكيف ننقل هذا النص الى المسرح ؟  
كيف نوفق بين الفناء ولغة الكلام في الحوار • وقد  
رأيت أن المخرج قد انفعل بسبب هذه الشحنة الانفعالية  
التي ملأ بها شوقي عبد الحكيم حوارهِ ، فاذا بنا لسوء  
الحظ نحضر عرضا كاملا ، من أول دقيقة الى آخر  
دقيقة ، يجرى فيه الكلام كله بلهجة انفعالية لا تنقطع •  
لقد ضجت نفوسنا بعض الشيء من هذه النغمة ، بل  
كدنا نزعق عند رفع الستار على اللوحة الثانية ونقول  
- ألم تنفض بعد هذه السيرة ؟

ان مشكلة أغلب الفنون في العصر الحديث هو في  
اضطرابها تحت تأثير اللاحاح عليها بأن يتحول أسلوبها

من الفخامة والبرنن والأبهة والنحو المتقمر الى أسلوب  
تحدثي . أعتقد أنني أعينك بهذا على فهم الأنماط  
الحديثة في العمارة والنحت والموسيقى والأدب .

٣ - القضية الثالثة - كيف نحتفظ بوحدة العمل  
الفنى ، وهو يجمع بالضرورة بين أصل غارق فى  
البساطة والقصد وبين تنفيذ تتجلى فيه براعة إبنائنا  
الذين سافروا لأوربا ، ثم عادوا لنا بالسلامة .

لقد تخلخلت هذه الوحدة فى يد كمال عيد ، وأنا  
أقول له ولاخوانه فى جميع الفنون :  
قليلًا من البراعة أيها السادة .

أننى معتر وفخور بالمستوى الرفيع الذى بلغه فن  
التمثيل عندنا كما رأيناه فى أمينة رزق ، وزوزو  
حمدى الحكيم ، ومحسنة توفيق التى أصبحت من مفاخر  
مسرحنا ، لن أنسى الى أمد بعيد نظرات أمينة الزائفة  
ولثمها وهى راكعة طرف ثوب شفيقة تناشدها الهرب ،  
ولا هذه الاشارات الرشيقة المعبرة من يد زوزو حمدى  
الحكيم ولا وقفة محسنة توفيق مصلوبة على مراتها  
المائلة المشروخة وهى تجمع بين البراعة الأصلية والدنس  
الطارئ .



## تجارة الوهم .. !

مهنة الطب لا تدانيها مهنة أخرى في الشرف والرحمة ، في النفع والمهابة . ان جلدى يكاد يقشعر من شدة الرهبة كلما تلوت هذا النص القديم المتوارث عن الحكيم أبقراط للقسم الذى ينبغى لكل طبيب أن يؤديه قبل أن يؤذن له بالعمل . وكما يعرف الطبيب سر المرض يعرف عن المريض - الذى لا يتعمى لغريب سواه - أسرار جسده وروحه ، فهو أعلم الناس بطبائع الناس ودخائلهم ومكامن الضعف فيهم .

ولعل أظرف ضعف يتكشف للطبيب هو غرام الانسان بالوهم : الوهم بأنه مريض وهو صحيح ، الوهم بالتالى بأن الفضل فى الشفاء راجع الى دواء من تجرعه وهو فى الحقيقة لا يضر ولا ينفع .

وهذا الوهم كما يفرى الطبيب الفطن الأمين أن يستغله لمصلحة المريض قد يفرى الطبيب الماكر غير الأمين أن يستغله لمصلحته الذاتية •

والمريض المفرم بالوهم ، والطبيب المسروع الذى يتاجر بهذا الوهم هما من أصلح الأنماط البشرية اثاره للفكاهة والدعابة •

ولم يفت الأدباء الساخرين منذ قديم - ومن أبرزهم مولير وفولثير وبناردشو - استغلال هذا العرق من الذهب فى منجم التندر بضعف معدن الانسان - لعلمهم أيضا أن الناس يسارعون الى الضحك حينما يرون اصطياد الأذكىاء للبسطاء - يضحكون دون أن يخطر ببالهم أنهم هم أنفسهم من هؤلاء البسطاء المخدوعين •

ومن هذا القبيل مسرحية « الدكتور كنوك » التى ترجمتها عن الفرنسية وقدمها المسرح القومى ، وهى من تأليف الكاتب المعاصر الفرنسى الشهير جول رومان ، وقد اقترن اسمها بضيت الممثل لويس جوفيه أحد أعلام المسرح والسينما فى فرنسا •

ولعل السبب فى اقدام جول رومان على معالجة هذا الموضوع القديم بسخرية جديدة تطابق روح العصر فى بلد مثل فرنسا هو خشيته من أن يكون الاتجار بالوهم قد تفشى فى حضارتها الحديثة وأصبح من سماتها اللصيقة بها •

فمسرحة « الدكتور كنوك » هي محض دعاية  
وسخرية بالوهم : وهم الناس بأنهم مرضى وهم  
أصحاء ، وهم الطبيب الزائف الذى يؤمن بسبب اعتداده  
بذكائه وحيلته أنه قادر على أن يضحك على لحي جميع  
الناس فى جميع الأوقات لأنه يعرف كيف يستغل جانب  
الضعف فيهم .

ولكن من خلال هذا الباب الضيق ينفذ المؤلف بنا  
الى عالم أرحب : عالم النفس البشرية وما تبطنه من  
علل وعورات تثير الرثاء والسخرية فى آن واحد .  
وهكذا نرى صورا باسمة للبخل ، للعنطرة على فشوش ،  
للملك للجشع ، لنكران الجميل ، لذبذبة الوفاء ،  
للاعجاب بالنفس - بل هي صورة ساخرة بزيغ جميع  
أنظمة مجتمعات يظهر غير ما يبطن .

لقد ابتسم الأطباء قبل غيرهم من الناس لهذه  
المسرحية التى تتندر برجل طفيلي أفاق يندس بينهم  
ويتلقب بلقبهم فمن الجلى أن التهمة غير شاملة وأن  
الدعاية فيها مقلمة الأظفار ، لأنها لا تعتمد على وصفه  
الواقع كما هو ، بل على تضخمه فى الوهم والخيال ،  
فالأدب هو الآخر اتجار بالوهم .

وهناك زعم بأن سبب اخفاق بعض المسرحيات كبيرة  
القيمة رغم بذل غاية الجهد فى ترجمتها وإخراجها

وتمثيلها راجع الى أن اسمها الأصلي لا يوحى بمعنى أو ليس له رنين يثير الانتباه عندنا ، ويرون من الحكمة أن نستبدل باسمها اسما تتوقع له أن يجذب الجمهور اليه . ومن قديم كانت مسرحية روميو وجوليت تقدم إلينا باسم « شهداء الغرام » ، وهم يقولون ان الجمهور حين يرى مسرحية تقدم باسم « بيت برناردا ألبا » فهو لا يعرف أهى عن امرأة أو عن رجل ، ومن يكون هذه أو هذا « البرناردا ألبا » وكلمة « بيت » كلمة معمارية أو بريدية لا تهم الا من يبحث عن عنوان ، وعنوان برناردا ألبا مجهول عندنا . فلو أننا قدمناها للجمهور مثلا باسم « عذاب العوانس » أو « الأم الطاغية » لكان هذا ادعى لنجاحها واقبال الجمهور على مشاهدتها برفقة النقاد وأهل العلم من المثقفين .

ولعل أصحاب هذا الرأى لا يرضون أيضا باسم « الدكتور كنوك » فهذا اسم صعب النطق حتى فى لفته الأصلية وهى الفرنسية ، ثم هو لا يدل على المسرحية هل هى هزلية أم درامية أم تاريخية ، ويرون أن نستبدل بهذا الاسم الغامض اسما يوحى بالفكاهة والدعابة مثل « شيخ النصابين » أو « تصب فى نصب » أو « المرضى الموهومون » كاسم مسرحية موليير ، ولا أظن أحدا من

المخلصين لسمعة المسرح عندنا يرضى بهذا الرأى الذى يتضمن اتهام جمهورنا بنقص الثقافة وجريه وراء الأسماء الرنانة المثيرة ، لا مفر لنا من أن نحفظ بأسماء المسرحيات كما هى ، ولكن لا بأس فى نظرى أن نساعد المسرح على تثبيت قدميه وتقريبه الى الجمهور حتى يآلفه ، وذلك بأن نضع فوق الاسم الأصيل للمسرحية اسما لا يبالغ فى الخروج عن مضمون المسرحية ولكن يكون له وقع محبب ومفهوم لدى الجمهور .

### ★★★

نحن فى قرية صغيرة بعيدة عن العمران ، الناس منصرفون الى أعمالهم فاذا أتى المساء تجمع بعض هواة البطالة والسهر فى مقهى الفندق الوحيد بها . من بين قاصديه طبيب القرية الدكتور بارباليد ، فهو يحب أن يلعب البلياردو . انه يعرف كل رجل باسمه ، كما يعرف نساء القرية وعدد أولادهن . فقضت مخالطته عن قرب لزبائنه على مكانته كطبيب بينهم . لم يعد أحد ينظر اليه نظرة الجد . وأصبحت زياراته لهم زيارات ودية ، وانحدرت الروشة الى نصيحة حبية من أخ مجرب لأخيه . . . فالدكتور بارباليد يكتفى بوصف أيسر الادوية وأرخصها ويرد أغلب مرضاه اذا رآهم فى غير حاجة الى علاج ويطلب اليهم أن يلتمسوا فى الراحة وانتظام العيش شفاء عللهم الناجمة من التعب

أو سوء التغذية والمرضى لا يدفعون اليه أجره فى كل زيارة ، بل ينتظرون موعد بيع محصولهم فاذا قبضوا الثمن دفعوا له دينته عليهم خلال السنة كلها .

وتقدم به العمر وأن له أن يتقاعد ، فهداه نصيبه من المكر الشائع بين أهل القرية الى السعى ليعتال على بيع عيادته لرجل يوهمه بأنه سيبيعه مع العيادة أرغد عيش وأهناً مقام . فوقع فى يد محتال أشد منه مكرًا ، هو الدكتور كنوك الذى لا هم له الا جمع المال . انه يؤمن بأن الأصحاء هم مرضى غافلون وأن علامات تمام الصحة قناع كاذب مخادع . فما يكاد يحل فى القرية حتى يطلق المنادى يعلن على الناس خبر قدومه وفتح عيادته بالمجان يوما فى الأسبوع ، ثم يعقد تحالفا عسكريا ( فى الهجوم والدفاع ) مع الصيدلى ، ويجند معلم المدرسة ليعاونه فى القاء محاضرات عن الأوبئة وفتكها بالناس وعن الأمراض وخفاء سريانها فى الجسد . ولم يأت زبون الا أوهمه بأنه فريسة مرض يحتاج الى علاج طويل ، وصدق أهل القرية السذج كلامه ، وبعد قليل أصبحت القرية كلها كأنها مستشفى كبير يلزم فيه كل مريض فراشه . . .

وتبلغ الدعابة قمتها حين يعود الدكتور بارباليد ليقبض بقية ثمن العيادة فاذا به يقع أيضا فريسة فى يد الدكتور كنوك ، فيركبه الوهم بأنه مريض .

أما الجانب الدرامى فى المسرحية المختبىء تحت قناع الفكاهة فيظهر فى معاملة أهل القرية لطبيبيهم القديم حين عاد إليها ليقبض ثمن العيادة . . نسوا وده لهم ودينه عليهم وهزأوا به وكادوا يطردونه ركلا وصفعا . . انهم الآن سعداء بطبيب بصرهم بمعنى الصحة حين أوهمهم بأنهم مرضى ، ورفع مهنة الطب بينهم الى مكانة مقدسة فهان على كل منهم أن يدفع من أجل الوصول إليها ونوال خيراتها أكبر مبلغ يقدر عليه .

وبعد فعسى أن تقضى مسرحية « كنوك » على وهم آخر ، وهم أن الفصحى لا تليق للمسرح الفكاهى مؤلفا أو مترجما . نحن نخاف من العفريت قبل أن يطلع لنا ، ونسئ الظن بالجمهور قبل أن نمتحنه ، ولعل البدء بالترجمة يمهد الطريق للتأليف ، فليس من المحتم أو المعقول أن يقتصر المرح الفكاهى على العامية .

( « النساء » ، ١٤ / ١ / ١٩٦٢ ، ص ٨ )

## مدرسة المسرح . . .

الزمن عنده ليل نكد يلفه هو وبلاده ، رغم اعبائه  
لا يهدم ولا ينام . يظل ساهرا مفتح العينين متوتر  
الأعصاب ، لا عن أرق وضد ارادته ، بل من شدة تشوقه  
للفجر ، متى ، متى يطلع ؟ نظرتة وهمومه كلها مشدودة  
للمستقبل . . رفض وجوده في الحاضر لأنه رفض  
جميع ما حوله من مظاهر الجناية على الطبيعة ووطنه  
وبنى قومه ، المستقبل عنده ليس امتدادا للحاضر بل هو  
الخلاص من هذا الحاضر ، المستقبل والخلاص أصبح  
لهما معنى واحد في ذهنه حتى خشى أن يكون الموت هو  
مستقبل مستساغ أيضا ، لا ضير من التشوف اليه ، لأنه  
خلاص وليس بترا أو هزيمة أو طيا للسجل ، ولكن  
المستقبل لا يبني من العدم ، بل يقام على أساس من



الحاضر . فما هو الأساس الذى ارتضاه فى الحاضر ليكون ركيزة المستقبل ؟ .. حقا انه رفض المجتمع ولكنه آمن أشد الايمان بالعنصر الانسانى فى أفراد هذا المجتمع - انه دعامة المستقبل .

هذا هو تشيكوف الذى عاش فى أواخر ليل الحكم القيصرى فى روسيا الاقطاعية ، جسم فى حاضر مرفوض وروح معلقة بمستقبل مرجو ، هذا التناقض بين الرؤية والحلم هو سر تمزقه ، متشائم لأن كل فرد هو فى نظره من الجناة المعتدين . فبهيات أن تبطل المظالم . متفائل لأن كل فرد هو فى نظره مجنى عليه ، برىء مسكين لا جريرة له ، ولا فساد متأصل فى طبيعه . وخوف تشيكوف من أن يتردى فى التشاؤم ويبتلمسه غوله ، هو سر غلوه فى التغنى بالانسان ، يقول على لسان الدكتور أستروف بطل مسرحية « الخال فانيا » : « كل ما فى الانسان يجب أن يكون جميلا ، وجهه ، ملابسه ، روحه ، أفكاره ، ما أمتع لذة احترام الانسان وتقديره » .

تشيكوف مطمئن لأنه يبشر بالفجر ، منزعج خوفا من أن يكون الموت هو أحد الحلول فانه هو أيضا خلاص ، ذهنه يسجل كل ما تراه عينه من حوله كأنه آلة فوتوغرافية ، فهذا السجل هو عريضة الاتهام . ذهنه يلح عليه أن ينسى كل شئ ، لأن النسيان هو خلاص ،

وصفحة بكر يتشكل عليها المستقبل ، وسلاح تشيكوف  
ضد الموت ليست هي الحياة . . بل هو العمل ، العمل  
هو أيضا سلاحه ضد الحاضر ، بالعمل وحده سيبزغ  
الفجر ولو في القبر .

وسر الحياة عند تشيكوف أن الانسان هو جان  
ومجنى عليه في وقت واحد .



خرجت من مسرحية « الخال فانيا » التي تقدمها  
الفرقة القومية الآن على مسرح الجمهورية وأنا أميل  
الى الظن بأنها مسرحية رمزية ، ان كان تشيكوف قد  
روى لنا فيها هبوط الشفق على حياة أسرة تقسم في  
ضيعة تملكها في الريف فانه أراد في الحقيقة أن يقدم  
لنا صورة رمزية لروسيا كنها في ذلك العهد الاقطاعي  
الذي طغى فيه الاستبداد ، وأن يشرح لنا كيف أن الظلم  
يطلق في المجتمع يد الشر والعدوان والزيف والخداع  
والشكوك والانزاع والأنانية والضياع ويكبل يد الخير  
والارادة وحق الفوز بالحق والتمتع به — اختلطت القيم  
وعز التفريق بين الصادق منها والكاذب .

الطبيعة ذاتها لم تسلم من الاعتداء عليها ، الفلاح  
يقطع الأشجار ويحطم الغابة بنهم الوحش المفترس ،  
لأنه جاهل فقير ، منسى من الجميع ، يعيش في أكواخ

من الطين وسط الحشرات والأمراض الفتاكة والقذارة المقززة ، ان تشيكوف يفسح له مكانا فى قلبه ، لأن الفلاح فى نظره وان يكن جانبا فهو أول الأمر مجنى عليه .

والأسرة مهمومة بالأرض وحدها ، مصدر رزقها ، لا تبالى بالفلاحين الذين يعملون فى هذه الأرض ، لم يرد طوال المسرحية على لسان فرد فى هذه الأسرة كلمة واحدة عن علاقتها بالفلاحين ، ولو كانوا من الملاك المنسحبين الى العاصمة لعذرناهم ، ولكن الخال فانيا يدير بنفسه هذه الضيعة ويخالط الفلاحين ، فهم تحت بصره ولكن لا يراهم ، الأثانية والانغزال والتهرب من المسؤولية خيبت آمال الأسرة التى انحصرت فى ذاتها وكادت تأكل بعضها بعضا بل يقتل بعضها بعضا . هذه الأسرة هى صورة مصغرة لروسيا كلها .

وسربرياكوف — عميد الأسرة — أستاذ فى الجامعة ، عاش لنفسه طول عمره ، يستغل الآخرين ، عن زوجته الأولى ورث الضيعة ، فربط عليها أخا زوجته — وهو الخال فانيا — كما يربط الثور المكمم العينين فى ساقية — ليعمل من أجله ، بلغ من شدة أنانيته أنه تخلى عن سونيا ابنته الوحيدة وصاحبة الحق فى الارث وتركها فى الضيعة ليعيش هو فى المدينة ، لا يسأل نفسه كيف تتعلم ابنته وهل هى سعيدة أم شقية ، لأنه مشغول

بنفسه • حتى عاطفة الأبوة انهزمت أمام الأنانية •  
والهرب من تحمل المسؤولية ، ثم تزوج مرة أخرى من  
امراة جميلة تكاد تكون فى سن ابنته ، شهر العسل  
حين انقضى خرجت منه توا الى الترمل وهى حية ••  
ولكن تشيكوف لا يصفه بالاجرام ، بل يراه ضحية وهم  
خلقه لنفسه ، فهو يقبل كل هذه التضحيات ممن حوله  
لأنه مشغول بتأليف كتاب ، ولا تقول المسرحية فى أى  
علم هذا الكتاب ، فالمقل عنده ألغى روحه وقلبه ،  
فماذا كان جزاؤه ؟ جفاف عواطفه ، وشيخوخة  
ينهشها الروماتيزم حتى ليكاد يحبسه فى مقعده ، ما أشد  
عذابه وهو يرى زوجته الجميلة قد أغلقت فى وجهه  
باب عالم أقامته لنفسها لتعيش فيه وحدها ، تقاوم  
الجنون ، باعتزازها بعفافها واعتدادها بسيطرة جمالها  
على الرجال ، ان مدت لزوجها يدا فانما لتناوله الدواء  
•• ولكن أشد جزاء ناله سربرياكوف هو اعراض  
المعجبين به عنه بعد تقاعده نسوه كأن اسمه لم يخط به  
قط فى لوح الحياة ، كل جهد بذله ضاع عبثا ربما قصد  
الخير ، ولكن عجزه عن المشاركة الروحية جعل كل علم  
خرج من يده عقيما ، وتبلغ أنانية هذا الرجل ذروتها  
فى آخر المسرحية حين يقبل من أجل تحقيق مصلحته  
أن يدوس على الأسرة كلها ، يود أن يبيع الضيعة

ليوظف الثمن فى سندات توفر له مزيدا من الربح ،  
لا يبالي أن يشرذ ابنته وخالها فانيا ، الذى أهلك نفسه  
من أجله طول عمره •

وأظن أن تشيكوف يرمز بهذا الرجل الى طراز من  
المثقفين فى روسيا فى ذلك العهد ، مقصدهم الخير  
ولكنهم معتزلون ، فلا توجد شجرتهم بشمرة نافعة •

ولكن تشيكوف لا يذبحهم ويرمى بجثثهم فى صفيحة  
القمامة ، فهم فى نظره لا يقتربون الجناية عن عمد وسوء  
نية ، بل هم مجنى عليهم أيضا ، انهم ضحية وهم فاسد  
زين لهم رفض الرأى الذى يجزم بأن كل اعتزال هو  
أنانية عقيمة ، فمن الاعتزال فى ظنهم ما هو تعبد  
فى محراب العلم أو الفن • لذلك أراد تشيكوف  
لسربرياكوف أن يثوب الى رشده فى آخر المسرحية  
ويصالح أفراد الأسرة ويعفو عن الخال فانيا ، الذى  
سبق له أن أطلق عليه الرصاص فلم يصبه ، وكان  
تشيكوف يقول لهذا الطراز من المثقفين : لا تنتظروا  
الاقتراب من القبر من أجل أن تثوبوا أنتم أيضا الى  
رشدكم •• فليس أمام روسيا وقت تضيقه •

ويلينا – الزوجة الجميلة – هى كذلك مجنى عليها  
كما رأيت ، أراد تشيكوف أن يصور بها شلل الارادة  
إذا ساد الظلم فى المجتمع ، انها لا تعرف هل من حقها

أم ليس من حقها أن تتمتع بحياتها حتى أحضان عاشقها  
الرومانسى - الخال فانيا - أو عاشقها الثانى - الطبيب  
أستروف الذى يعلى من شأن اللذة الحسية • انها  
تحتفظ بعفافها رغم الهجوم عليها - نومع ذلك فان هذا  
العفاف لا يثير فى قلوبنا ذرة من الاعجاب لأننا أحسبنا  
أنه انما وليد شلل الارادة • يريد تشيكوف أن يقول  
إن الظلم يبدد طاقات لا حد لها • وتبديد الطاقات معناه  
فقر المجتمع •

والطبيب أستروف هو رمز لطراز آخر من المثقفين  
كان يرجى منهم الخير لأنهم رضوا أن ينزلوا الى الميدان  
ليخدموا الشعب ، نيتهم خالصة وعيونهم مفتوحة ترى  
المظالم ولا تغفل عن العلاج ولكن معدنهم هش وايمانهم  
قليل الحيلة فهم لا يصمدون طويلا ويتقهقرون من  
أجل نسيان ذل الهزيمة الى معيشة حسية « بهيمية »  
ادمان الخمر وارتكاب الفحشاء ، امرأة اثر أخرى فى  
فراشهم ، قد لا يعرفون اسماءهن ، انما هى جثث تضاجع  
جثثا • ذلك لأنهم يعملون فرادى دون التجمع حول  
عقيدة تجذب اليها الأنصار ويستमितون فى الدفاع  
عنها ، ان أستروف هو مثل حسن لاغتيال الريف فى  
المجتمع الاقطاعى لكل موظف يأتى اليه وفى نيته  
الاصلاح •

والخال فانيا - عنوان المسرحية - هو من الجنس الذى يسمى ملح الأرض ، انسان كالطفل فى بواجهته وسداجته ووثوقه بالغير واستعداداته للتضحكية من أجله ، كل همه فى الحياة أن يقوم بواجبه ، وأجره على الله ، ان روحه لم تتلوث بأباطيل ثقافة مزيفة ، فهو عاجز على خلاف هذا الطراز من المثقفين - عن الدهاء وبرود الأعصاب واللف والدوران حول الأزمات للتغلب عليها بالسياسة ، بل انه يداب ، واذا ثار اشتط ، ولكن عنفه يبوخ ويفشل لأنه عفى ومن غير مكر وسابق تدبير ، فى صدر هذا الريفى الجلف قلب رومانسى نابض بأجمل العواطف - لقد عصره المجتمع عصره لليمونة ومع ذلك لم يتحطم ، ظل ثابتا فى مكانه ، العمل - لا الحياة - سلاحه ضد الحاضر ، وحبذا لو كان العمل يدويا ، ان فانيا هو العنصر الوحيد الذى يستبقه تشيكوف من مجتمع الحاضر ليعبر بفضلها الى المستقبل المرجو ، انه قنطرة اسمها العمل ، وأداء الواجب - ان الخال فانيا هو الشخصية الوحيدة فى المسرحية التى نشفق عليها وتستأثر بمحبتنا ، ونراه فى آخر المسرحية يعمل بيديه فى تقييد حسابات الضيعة على حين تنوح سونيا - بنت أخته - بهذا المونولوج البديع الذى يلخص فلسفة تشيكوف :

« لا بد أن نستمر في الحياة ، نعم سنستمر في  
الحياة يا خالي فانيا ، سوف تمر بنا الأيام طويلة  
وثقيلة ، والليالي مملة وكليلة ، سوف نتحمل في صبر  
ما يرسله القدر إلينا من محن ، سوف نجد من أجل  
الآخرين » . .

سأكنم عنك بقية المونولوج لتذهب أنت بنفسك  
وتسمعها ، وتتمتع كما تمتعت بمثل فذ للاتقان في  
الاجراج والتمثيل والديكور قد بلغ الذروة .

( « النساء » ، ١١/٢٥ ، ١٩٦٣ ، ص ٨ )



## مقاومة التطرف بالتطرف

ليس القصد هنا هو الحكم على أدب مسرح اللامعقول والجنس ، له أو عليه ، وإنما كتبت هذا المقال من اشفاقى أن يكون قد تخلف لدى الشباب عندنا انطباع بأنه أدب ترضاه أوربا كل الرضى لأنه يعبر عن العصر وأن نقده علامة على التخلف أو الغباء . أريد لهم بمقارنة الرأى ان يصلوا الى نوع من الاتزان ، لا أطلب منهم رفض هذا المسرح ولكن كفكفة للحماس المتدفق ، أكتبه لأننى قرأت أخيرا رواية ( تلك الرائحة ) للأستاذ الصديق صنع الله ابراهيم . فانزعجت لها انزعاجا شديدا ، هى مثل مخيف لسوء فهم معنى المعاصرة فى الفن ومعنى التجديد ، وقد تكون لى عودة اليها ، سأترجم لك هنا تنازع من مقالات لناقد شهير فى فرنسا

اسمه جان جاك جوثيه ، عن أعمال لبيكت وميلر  
عرضت فى القاهرة ، وعمل للسيد السند « تينيسى  
ويليامز » ، لم يعرض بعد ، ولعله قادم فى الطريق .

١ - « لعبة النهاية » هكذا سميت عندنا . وفى  
الفرنسية هى « نهاية اللعبة » قال الناقد :

« أرجو أن يكون غرض صمويل بيكيت من كتابة هذه  
المسرحية هو الهزء بالمعجبين به .. والا ... فبعد أن  
تبين له النجاح الضخم الذى لقيته مسرحية « فى انتظار  
جودو » ها هو ذا يقرر هذه المرة أن يمضى لما هو أبعد  
زاعما أنه يستل من الأعماق أوفى تعبير عن قلق الانسان .  
صف على مسرح عار أربع جثث ، كل منها أشد من  
الأخرى بشاعة ونكرا ، واحدة مبقعة بالدم ، والثانية  
تضطرب فى هزات تشنجية ( وهذه التشنجات محببة  
لدى المؤلف فقد شاهدنا من قبل فى مسرحية « فى  
انتظار جودو » لعبا يسيل وهزة أشبه بالمرض المسمى  
« رقص الزنوج » والثالثة والرابعة لهما أطراف  
مشوهة ، مبتورة الأصابع ، اندستا فى صفائح للقمامة  
لا يبدو منها الا الرأس ، وطيلة ساعتين تقريبا يدور  
بينهما حوار هو أشبه بالتعلثم المثير للرائء ثم ينتقل  
الحوار الى الميتين الآخرين فيجربى فى عين المضمار السابق  
من الحديث الأخرق تتخلله هنا وهناك دعايات فجئة

هابطة ، ونكات قديمة • هذا شيء دميم ، شيء قدر ، شيء فاجع ، شيء سقيم ، أنه هراء فارغ بئس • ولا شك أن عرض هذا الوليد السقط المتعفن يقصد به ارهاق المشاهدين وازعاجهم ، ولكن هيهات لفجاجة الذوق فى الحوار ولبشاعة منظر الجثث أن تشد انتباه الجمهور طويلا ، فان هذا الالحاح عن عمد وبصيرة فى تكديس الأسقاط وأخلاق العديد بعضها فوق بعض من شأنه عند المشاهد الذى لا يزال يحتفظ بشيء من الاتزان أن يثير فيه رغبة فى الضحك لا تقاوم ، من قبل أن يدفعه الملل القاتل الى الوقوف موقف المستسلم بين أحضان نعاس رحيم •

« والتسامح فى تقبل هذه البشاعة وهذا الميل الأكيد لأصيل اللنتن وعفن الموت يقتضى ولا ريب أن نشور فى وجهه ، اذا لم نشأ أن ننظر الى الأمر كله نظرة الكبار بعطف واشفاق لما يكتبه المراهقون - وقد انتشرت فى وجوههم بشور مرحلة البلوغ - من قصائد يلتذ فيها خيالهم الجامح بمعانقة تهاويل من الخيل المرتعب • ولكن يا لها من فلسفة صبيانية ! »

★★★

٢ - « مشهد من على الجسر » لأثر ميللر •

« ارجع بخيالك الى أيام الثورة الفرنسية وتصور أن اثنين من أعيان العهد البائد قد وفدا على عمة لهما

للاختباء عندها والاحتفاء بها فزوجها رجل نجح في  
تبييض صفحته لدى السلطات الجديدة ، والزوجة عمة  
أيضا لفتاة تولت تربيته منذ الصغر فأصبح مقامها في  
بيت الزوجين مقام البنت من الصلب ، ويقع أصغر  
الاثنين في حب هذه الفتاة ، ولكن الزوج يتعشق أيضا  
ربيته المحرمة عليه وهي بمثابة بنته ، فلا ترضى نفسه  
أن يتخلى عنها لرجل يصبو إليها فما بالك إذا كان هذا  
الرجل من أنصار العهد البائد ، فيسعى أولا لحمل هذه  
الفتاة على مقت طالب يدها والنفور منه فيتهمه بنقص  
في الرجولة ، ثم لا يكتفى بهذا بل يهرع الى لجنة الثورة  
في الخبط فتقبض شرطتهما على الرجلين داخل بيت  
مضيفهما الواعد بحمايتهما ، ولا يتحمل الزوج من بعد  
عار فعلته ، ويهوى على الخنجر الذي يمتشقه أكبر  
الرجلين وهو يماركه .. ويلفظ أنفاسه ويموت ..  
وتسند الستار .

ما هو حكمك على هذه القصة ؟ أليست هي عين  
الميلودراما التي كان يعرفها القرن الماضي ، بقضيتها  
وقضيضها ، بكل مبالغاتها طولا وعرضا وغلظة ؟

تصور الآن أن الحوادث التي رأيتها بغيالك ابان  
الثورة الفرنسية قد وقعت اليوم في محيط عال

المرانىء فى الأحياء القريبة من جسر بروكلين ، وأن  
السيدىن الملتجئىن هما من فقراء المهاجرين خلصة الى  
الولايات المتحدة ، وأن شرطة مكتب الثورة أصبحوا  
شرطة مكتب الهجرة ، وارتضى أن يهبط حديث الضيفين  
فىصبح بلغة بسيطة ساذجة لا تقوى على التحليق ،  
وتصور أن المؤلف هو آرثر ميللر وأن مارسيل ايميه هو  
الذى أعد النص الفرنسى وأن بيتر بروك هو الذى تولى  
اخراج هذه المسرحية التى لا تنتهى فيها الافاضة فى  
تفسير وشرح لأشياء قد فهمناها منذ زمن طويل ، لأن  
عمال الموانىء الأمريكان - وان كانوا من مواليد صقلية  
- لهم لت وعجن ساعة كاملة من أجل توضيح مسألة  
بسيطة ، وتصور أن حسام السيد الهارب أيام الثورة  
الفرنسية قد أصبح خنجرا قزما تحت مقبضه حاجز  
تقف عنده الطمعة ، وتصور أنه قد زيد على المسرحية  
- من أجل أن تماشى روح العصر - رجل كأنه المعامى  
أو الخطيب ، يقف فى مقدمة خشبة المسرح ويخاطب  
الجمهور ، معلقا ومنتبها بشرح اضافى لمعانى حوادث  
شهدناها ، ونشهدا وسوف نشهدا .

وتصور أن بيتر بروك قد ابتكر اضاءة جميلة وأبدع  
فى اخراج منظر القبض على الهاربين وصفافير الشرطة

تنتطلق بصوت عال مديد ٠٠ وتصور أنك رأيت من قبل  
— من أجل أن تزوداد قدرة المسرحية على الحركة والاثارة  
— مشهدا لعراك بالملأكمة والحشد يتهاى لخوض خناقة  
كبيرة ، وأن مطلب دفع التعبير الى أقصى حدود الصراحة  
العنيفة القاسية قد جعل زوج العمه — بدلا من أن يكتفى  
بقوله لربييته : ان فتاك لا رجولة عنده ، يعتمد أمامها  
الى احتضانه وتقبيله طويلا ، وأين ؟ على الفم ٠٠ نعم  
هكذا ، هذا شيء لا يطاق ، لا يطاق أبدا ، فقد بلغت  
المرأة حد الوقاحة . قل لى الآن رأيك : هل تعترف بأن  
تقديم مسرح قديم تحت قناع مسرح حديث يبدل من  
الأمر شيئا ، وان « مشهد من على الجسر » ليست من  
جنس الميلودراما فلا معنى لاطلاق هذا الوصف الذى  
انتهى زمنه على عمل يراد أن نعبه من الأعمال الهنائة  
الأصيلة ؟ لأظن ذلك . ولكن الجمهور يصفق للمسرحية  
بشدة ، ويعتبرها من جنس الدراما المعاشة ، وانها  
تمثل مأساة عمال الموانئ ، وأنها تنتمى الى الواقعية  
الجديدة الشعرية ! نحن لا نتبين فيها اللهجة الخطابية  
المعهودة فى مسرح القرن التاسع عشر لأنها مرت بهوليود  
ثم وصلتنا من أمريكا وقد سميت بأسماء مجيدة !  
الفضل للشرق الجديد فى بلعنا لهذه الشريعة الغثيفة من

للحلم بهذا حقنها بكميات معترمة من غلو قسوة التعبير،  
من التحليل النفسى ، ومن الجنس ..

\*\*\*

### ٣ - «قطة على سطح ساخن» لتينيسى وليامز

أهذا هو المسرح الذى تهيم به أمريكا وتجري اليه ؟؟  
علتنى دهشة مشمئزة فمكنت عندى أقل مجاوبة لهذه  
المسرحية ، فقد تضمنت قمم الدمامة والعلل النفسية .  
أفلا يهتم المسرح الأمريكى الا بالاضطرابات الجنسية  
والهستيريا . أماننا امرأة هاجت غريزتها فهى تتلوى  
لتظفر بما يضمن به عليها زوجها بعناد أهذا هو اللون  
الشائع فى أمريكا ؟ أقول هذا لأنى شاهدت من قبل  
« شائ وحنان » فاذا المسألة واحدة فالرجل الذى تحاول  
زوجه تحليل هموده بشذوذه الجنسى هو لا شك نمط قد  
استقر فى خصيلة الأدب الأمريكى لأن بطل « شطاي  
وحنان » مصاب هو الآخر بعين الشذوذ . دع عنك  
انسياب الويسكى فى الخلق انسياب الماء فى البلايع،  
منظر أبطال المسرح والسينما فى أمريكا غارقين فى  
الخمر ، مدمنين عليه ، ياله من منظر مفرز يميت عندى  
أقل رغبة فى أن أشربه ولو كأسا واحدة من الويسكى .

و هل اكتفت المسرحية بهذا ؟ .. انتظر اذن ، الأب مصاب بسرطان تخفى الأنزة عنه نبأه ، فطابت له الحياة وهو غير مدرك للخطر المحدق به ، فاذا صارحه ابنه بطرف يسير من حقيقة نقائصه رمى هذا الابن البار فى وجه أبيه حقيقة مرضه كلها ، كأنما المسألة دقة يدقة . يحدث هذا والزوجة ما تزال تتلوى فوق السطح الساخن تخرج من انهيار عصبي لتقع فى عراق وحديث مكشوف عن الجنس ما ألد طعمه فى أفواه أصحابه ، ولا تفلح المسرحية فى اخفاء شعورنا بأننا ندخل عيادة طبيب محلل نفسانى ، يعقد أمامنا جلساته ، وتتكشف احدى هذه الجلسات عن قدر كبير من ضروب الخداع والكذب والدماثة ..

وراء التلوى والصريخ والتراشق بالفاظ تنطلق كالرصاص يجثم جشع فظيع للمال ، ترقب موت الرجل الذى سيورثهم ملايين الدولارات .. تلهف على اللحظة التى يلفظ فيها آخر انفاسه .. ( انتهت الترجمة ) . ولا شك أن هذا الناقد قد مال الى المبالغة ولكن ما أخرجنا اليها لأجل أن نصل الى الاعتدال اذا بالفنا فى المديح والاعجاب .



## الفنان الأخرس . .

جلست أخيرا قرابة ساعتين فى صالة مزدحمة أمام مسرح لا يشغله الا رجل واحد . لا عون من ديكور أو موسيقى مصاحبة أو مؤثرات صوتية : والرجل غير مستبدل بشيابه المألوفة ثيابا مسرحية . هو لا يمثل دورا ، ولا يعزف على آلة ، ولا يرقص ، ولا يعرض ألعاب الحواة . ليس هذا هو العجب ، بل العجب كل العجب أنه أيضا لا يتكلم ، لا ينطق بعرف . أخرس ، معقود اللسان . قطعه ووضعته فى جيبه . السمكة أفصح منه ، ومع ذلك ملك انتباه الحاضرين فلا يسرح لهم ذهن . ترك أسماعهم وشد اليه عيونهم فلا تتلفت عنه يمنة أو يسرة .

فى البدء - كما فى كل لقاء مع فنان - برهة وجيزة مضت فى امتحانهم له ، وتهيئة احساسهم وأبدانهم للاستقرار والانسجام مع الجو ، ونسج أوائل هذه الخيوط من الود والمخالطة الروحية والاعجاب التى يعلمون أنها ستربطهم به ، ثم شيئاً فشيئاً نسوا أنفسهم وعالمهم ومشاكلهم وأسلموا قيادهم اليه . نشأت بينهما لغة مشتركة ، لا هى لغته ولا هى لغتهم ، ولكنها لغة : تعلو عن كل اللغات ، لغة الفن : انشروحت نفوسهم له . لهم اليه استجابة لاتتلكا ، ولاتخطيء القصد . تند عنهم مهمة أو ضحكة عالية تدل عليها وتحدد معالم طريقها : حضرت فى غيبة الكلام مثلاً فذا فريداً للالتحام بين الفنان وجمهوره ، قلما يبلغه ممثل أو عازف أو منشد أو راقص أو قائد أوركسترا .

عرض علينا الرجل فى لوحات متتابعة خلال الساعتين - ففهمنا عنه - رؤيته للحياة والناس ، ووسيلته هى ما يملكه جسد الانسان من قدرة عجيبة لا نظير لها على التعبير : الأوضاع والحركات والاشارات والايماءات تنمكس كلها على ملامح الوجه وبريق النظرة ، فنجد منطلقها فى اطار محدود يزيدنا لمعانا وجلالاً ولا شك أن الدور الأهم - بعد الوضع العام الذى يتخذه الجسد

كله - يستند الى اليد ، بكفها وأصابعها الخمسة ، فليس  
فى جسد الانسان عضو أقرب الى القدرة على الكلام من  
اليـد - انها تعبر عن العالم المحسوس وعن المواطف  
ودخائل النفس ، انها امتداد لعقل الانسان وذكائه  
وقدرته - ان ارتقاء الانسان فوق القرد يتلخص حقا فى  
رقى يده على يدها - يكفى لمعرفة قدرة اليد على التعبير  
أن تقارنها مثلا بقدرة القدم - القدم مطية بكفاء ليس  
الام هى أول دابة استأنسها الانسان -

هذا هو فن « البانتوميم » الرائج فى بلاد الحضارة  
دون بلادنا مع الأسف - لا أعرف كيف أجد لهذه الكلمة  
مصطلحا فى العربية يطابقه ، فهل من يدلنى ؟ ولكن خذ  
بالك : ان فن البانتوميم هو شئ آخر غير التقليد - انه  
ليس تقليد أشياء أو حالات أو مواقف ولا يهدف الى  
التعويض عن الكلام بالحركات والملامح - لو فعل ذلك  
لما ارتقى الى مرتبة الفن ، وانما هو يستخلص سريرة  
هذا كله مهضومة فى مزاج الفنان وفلسفته ، ثم يقدمها  
لنا فى صورة تجريدية قاصرة على الدلالات وحدها -  
فهو تجسيد وتمثيل لا مجرد محاكاة أمينة - اذا كان قد  
ألفى الكلام فقد استحدث له لفته الخاصة ، كان الجسد  
أصبح كلمة لها ايقاع - وهو فن مستقل بذاته كما ترى ،

وداخل أيضا خلصة في الباليه وفن التمثيل • أن انبهارنا  
براقص الباليه لا يرجع الى مهارته في الرقص فحسب ،  
بل لأنه يأخذ أيضا من فن البانتوميم أقل قدر يلزمه  
الكمال التعبير ، وكذلك شأننا مع كل ممثل عظيم •  
اننى أتحدث عن الفنان الألماني الكبير رولف شاريه ،  
مع نجوم البانتوميم في الوقت الحاضر • مر بالقاهرة  
أخيرا وأبدى احترامه لمؤسسات بلاده بتقديم عرض  
لفنه في المركز الثقافي الألماني ، ثم عرف الأستاذ آمال  
المرصفي مدير المسرح القومي كيف يصطاده بلباقة  
ويقدمه للجمهور عندنا في حفلة على مسرح الأوبرا ،  
وجعل الدخول مجانا ، جزاه الله خيرا • وقد سرنى  
أنتنى وجدت الصالة مزدحمة بأغلب المشتغلين بفنون  
المسرح عندنا ، رجالا ونساء ، وهذا شيء نادر ، فكم من  
بعثة فنية تصل الى بلادنا فلا يأبه بها عندنا الوسط  
الفنى الذى تنتمى اليه •

سأحاول أن أصف لك لوحتين • الأولى واقعية ، تعبر  
عن استعباد التليفزيون للانسان فى عصرنا الحاضر ،  
هذا رجل يؤوب الى داره بعد العمل لينضم الى أهله  
ويداعب طفله ويستقبل ضيوفه • ولكنه ما يكاه يصل  
حتى يرتقى فى مقعد أمام التليفزيون ، ويقطع كل  
صلة بينه وبين الحياة والناس • أصبح أسير الشاشة

الصفيرة ، يتجاوب معها تجاوب القشة لأقل اضطراب فى سطح البحر ، يأكل وحده خطفا لا يعرف أى طعام يبلغ ولا أى طعم له . طفله الصغير اذا جاء يلتمس حنانها كان بمثابة النكبة التى لا بد أن يتخلص منها ، يقدم عليه ضيوف فلا يحفل باستقبالهم ، ولا يكلمهم . ويسره أن يصرفهم سريعا ، كل هذا وعيناه مشدودتان الى التلفزيون .

واللوحة الثانية رمزية ، أمامنا رجل وجد نفسه فى تيه ، ومن حوله جدران يتلمسها بيديه ويحاول أن يجد منها مخرجا . فاذا فعل خرج الى التيه ثانية وتقاذفته دروب متشابكة ، اذا انتهى منها وجد نفسه قد وصل الى حيث كان قد بدأ . . انها تعبير عن وحدة الانسان فى عالم تطبق فيه المخاوف كأنه فى سجن قضبانه غير مرئية . ليتك كنت معى لترى كيف عبرت يدا «رولف» وهما تتحسسان الجدران وتبحثان عن مخرج . كدنا ترى هذه الجدران رأى العين مع أنها من هواء .

وهكذا خلط « شاريه » - كما ترى - بين الجسد والفكاهة ، وان أحسست أنه أفرط قليلا فى تغليب الفكاهة على الجد - بقصد الدعاية ، فكان أقرب الى الرسام الكاريكاتيرى .

وخرجت من الحفل وفي ذهني سؤال : لم يبق فن  
 الا كانت للمرأة مشاركة فيه تقف مع الرجل على قدم  
 المساواة . . الا فنان : الأول هو التلحين الموسيقى ،  
 فليس في ذهني اسم امرأة واحدة أذكر أني استمعت  
 للحن من تأليفها ، ولعل هذا راجع الى جهلي ، والافن  
 البانتوميم فاني هلى كثرة ما شاهدت منه فى أوربا لم  
 أجد امرأة واحدة تشارك فى هذا الفن ، فممن يدلنى  
 على السبب ؟ . .

( « التماون » ، العدد ٢٥٨ ، ١٩٦٨/٢/٤ ، ص ١٠ )

## ماتينيه وسواريه

دعنى هذه المرة أتجبح معك ، فنحن فى رمضان ،  
ورمضان شهر مفترج كله كرم ، فلا أدخل فى الموضوع  
الا بعد مقدمة أرجو ألا تكون طويلة عليك ، ولو أنى  
مقر بأنها طويلة حتى قبل أن أكتبها - فأنا أعرف مع  
أين تبدأ ولكن لا أدري متى وأين تنتهى .

كان قلبى دائما ولا يزال مع الكومبارس ، لا أقول  
ضد الأبطال ، فلسنا فى « ماتش كورة » ، بل أقول :  
مع الكومبارس قبل الأبطال ، فالناس سواء ولكن أعزهم  
عندى هم أضعفهم ، وإذا كان الكومبارس بمثابة  
« الحاجب » والأبطال بمثابة « العين » فقد انطبق على  
حالتى المثل القائل « العين لا تملو على الحاجب » الحقيقة

أننى لا أفهم معنى هذا المثل رغم أننى نطقت به مرارا ويقولون من هو أدنى إذا طلب إليه من هو أعلى أن يتقدم عليه فيعتذر تأدبا ويرفض قائلا « العين لا تملو على الحاجب » مع أن العين باعتراف الجميع أعلى قيمة من الحاجب ألف مرة ، ومن حقها أن تملو عليه ، ما أكثر الكلام المتوارث الذى ننطق به كاليفساء ، ومع أنه فارغ فهو عندنا عين الحكمة !

لم أجد وراء الأبطال ولكنى مددت من قلبى خيوطا من الود تربطه بكل كومبارس أقابله أو حتى - أشاهده من بعيد ، على المسرح أو فى الشارع ، بقى من منى عينى أن أرى كومبارسا معينا لم أسعد الى اليوم بلقائه . هو كومبارس سينما ، صدقتى ، لم أذهب مرة الى استوديو مصر الا تلفت أبحت عنه على شط التربة أو بين حشائش الحديقة ، فهذا مقامه ليلا ونهارا ، وهممت مرارا أن أسأل عنه قسم تسجيل الأصوات ، ولكنى كنت أخجل ويتعقد لسانى ، أريد أن أهنىء هذا الكومبارس على احتفاظه بشبابه مع أنه بدأ العمل منذ مولد السينما الناطقة عندنا ، ولم يتقاعد الى اليوم - أتعرفه ؟ انه الضفدعة التى لا يكاد يظهر على الشاشة أول منظر لمشهد ريفى فى أى فيلم من الأفلام حتى أسمع صوتها ينقنق بنغمة من مقطع واحد متشابه متكرر محسوب بالسنتى والملى ، لا الضفدعة تتغير ولا



النقنقة تتغير • ستختفى المناظر الريفية من أفلامنا إذا انتقلت هذه الضفدعة الى رحمة الله ، لأن انتقالها الى التقاعد غير منتظر ، فشبابها دائم •

لا أحضر الآن حفلة مسرحية الا تذكرت هذه الضفدعة ، انها تتحول بقدرة قادر الى طفل رضيع ، لا بد أن أسمعه يبكي بنغمة واحدة تتكرر ولا تتغير ، مهما تكررت الحفلات أو تغيرت ، أصبحت أو من أن هذا الطفل « كومبارس اكسسوار » يستأجره المسرح كل ليلة ويضعه فى حضن سيدة ، لقاء دخولها مجاناً ! المقصود من هذه المقدمة أن تقودنى الضفدعة الى الطفل لكى يقودنى الطفل الى الموضوع الذى أريد أن أكتبه • • انتهت المقدمة والحمد لله •

### الموضوع

كان عندنا أيام صباى وشبابى - اذا لم تخنى الذاكرة فى شيخوختى - حفلات ماتينية للمسرح ، تستقل وحدها باليوم أو تلحقها حفلة سواريه • ومنع أن يذى كانت فى الماء لا فى النار - فما أنا الا متفرج - فانى كنت أرثى للممثلين الذين يضطرون لأداء أدوارهم مرتين فى ليلة واحدة ، والتمثيل فى ذلك الوقت تجمعير يرفع لواءه جورج أبيض ، أو تشنج وخطابة يرفع لواءها يوسف وهبى ، لا شك أن تمثيل

حفلاتين في ليلة واحدة نوع من التفتيش غاب عن محاكم  
التفتيش . وحين استطعت في ذلك العهد أن أحضر  
حفلات السواريه كنت أتغادى منها تلك التي تسبقها  
حفلة ماتينية ، اذ كنت واثقا أن الممثلين سيتساقطون  
أمامي من الاعياء ، أو يؤدون أدوارهم كلفتة ؟

دعني أتذكر جو حفلات الماتينية كان جوا عائليا  
بعثا صرغا ، الجمهور من جنس بينه وبين البوهيمية  
وسهر الليالي لو من الفجر حد الله . لا يحبون عرض  
أنفسهم أو استعراض الناس بعيون مبهلقة ، النساء  
غير مسرفات في الأحمر والبودرة . وثوب السهرة  
مندهن تقليعة ليس لها لزوم ، لا يفسد المسرح عليهم  
موعد عشائهم وتبقى لهم من الليل حصّة طويلة يقومون  
بعدها نشاطا خفافا الى أصالهم ، يدفعون ثمن التذكرة  
وعليها علاوة بسيطة غير مرهقة ، هي أجرة الترمای ،  
ويخرجون من الحفلة والدنيا ونس وأنوار ، فيعرفون  
طريقهم بسهولة الى الترمای الذي جساموا به ،  
ويركبونه ، لا يعضلهم ثمن تذكرة الاياب . وخذ في  
بالك أن القاهرة كانت حينئذ مدينة ملمومة ، وكانت  
تجرى على الألسنة قولها « اخطف رجلك » و « تقدر  
تروح له كما بي » و « يادوبك خطوتين » .

وفجأة ولا أدري لماذا اختلعت حفلات الماتينية ، خطا

أن أبطال المسرح نجوا من عذاب الحفلات المتعاقبتين ، ولكنهم اشتروا هذه النجاة بثمن غال – هو ازدياد البروفات وطولها الى حد لم يألوه من قبل . ليس العذاب الجديد فى طول هذه البروفات وكثرتها بل فى وقوع هؤلاء الجياد المتأق فى يد مخرج فى سن أحفادهم – واره حديثا من أوربا ، متعاف ومبهنس تماما كالمهر المعجبانى ، ولا أنس بروفة حضرت فيها حسين رياض – يرحمه الله – وهو صابر كالجمل العجوز قد أسلم قياده لمخرج نونو ، خلت مع ذلك أنه يضعك فى سره .

اختفت حفلات الماتينيه فى الوقت الذى اتسعت فيه القاهرة اتساعا فظيما ، أصبح من أحيائها ما يسمى « ميت عقبة » و « الطالبيه » و « التربة البولاقية » وهى من صميم أسماء الريف العميق ، يخرج الجمهور من حفلة السواريه والدنيا عتمة وتشطيب ، بعض الأصوات التى ترتفع تنادى تاكسى أسمع فيها رنة فدائية أو مجاهرة بالعزم على الانتحار .. طبعا أصحابها من سكان ميت عقبة .. أو الطالبيه .. اتلخبط موعد العشاء ، زحف على موعد الفطور ، اختلط فى حفلات السواريه جنس الشفالة بجنس البوهيمية . انعدمت وحدة الشعور التى كانت سائدة فى حفلات الماتينيه ، وآخر الخارجين طقم الشيوخ والمجائز كأنهم يمشون على قشر بيض ، ولسان حالهم

يقول «لا يعنى» يأعم على اللحناف والبطانية» اذا كان  
الجو العائلى الصرف البحت قد اختفى عن المسرح \*  
فان الطفل الصغير وريث ضفدعة استوديو مصر بقى  
وحده قاطع أبونيه ، لا بد أن أسمع فى كل حفلة ،  
لأنها حفلة سواريه \*

عسى أن يقع هذا المقال تحت نظر صديقى الجليل  
الأستاذ عبد العزيز الأهوانى الذى كسبته مؤسسة  
المسرح وخسرته الجامعة ، فاذا لم يستسخره شكلا  
وموضوعا ففساه يتدبر كيف يعيد حفلات الماتينيه ولو  
مرة واحدة فى كل مسرحية ، رفقا بجنس الشفالة  
ركاب الترمائى والأتوبيس ..

( « المساء » ١٢/٢ ، ١٩٦٨ ، ص ٦ )

# فهرس

٥	العرب والمسرح
١٣	هواة المسرح
٢١	عاشق المسرح
٢٩	كريم شوكلات
٣٦	عباس علام
٩٣	الستار مجلل بالسواد
١٠٠	فنان فى باريس
١١١	مذكرات بديعة مصابنى
١٣١	قيس ولبنى
١٣٥	يوم القيامة
١٤٠	الواقعية والمثالية
١٤٩	عن الانفعال والبراعة
١٥٧	تجارة الوهم
١٦٤	مدرسة المسرح
١٧٣	مقاومة التطرف بالتطرف
١٨١	الفنان الأخرس
١٨٧	ماتبنيه وسواريه



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٥/٧٣٦٦

---

ISBN ٨ - ٨٢٧ - ٠١ - ٩٧٧ -











«متعة المسرح تكمن أول ما تكمن في ذوبان الفرد في جماعة بين أحضان شعور مشترك واحد ، تحتفى فروق النسأة والمسلك ، والأقدار والحظوظ ، والجنس والعمر ، تكمن في أن المشاركة في هذا الشعور الجماعى قائمة على أخذ وإعطاء يتكفل بهما العقل الباطن ، فلا يفسد المتعة تنبه لدين للغير أو منة عليه» .

على هذا النحو يصف الكاتب الكبير يحيى حقى متعة المسرح في هذا الكتاب الذى يضم سيرا لفنانين مسرحيين ونقدا لمسرحيات عربية وأجنبية ، ودراسة لظاهرة الهواية في المسرح المصرى وتعريفا بأهم أعلامها ، مع العديد من الحواطر والتأملات الفنية التى تجعله بحق «مدرسة للمسرح» كعنوانه .

Bibliotheca Alexandrina



0403791

مطابع الهيئة المصرية ا

١٥٠ قرشا